LUCIAN
ALEXIU



IDEOGRAFII LIRICE CONTEMPORANE

EDITURA FACLA

LUCIAN ALEXIU

IDEOGRAFII LIRICE CONTEMPORANE

Lector : ION ANGHEL
Tehnoredactor : IOAN I. IANCU

Bun de tipar : 1 XII 1977. Apărut : 1977.
Coli tipar : 12,25. Tiraj : 2700+70.

Întreprinderea poligrafică „Banat"
Timișoara, Calea Aradului nr. 1.

Comanda nr. 241.



LUCIAN ALEXIU

IDEOGRAFII LIRICE CONTEMPORANE







EDITURA FACLA — 1977

CUVÎNT ÎNAINTE

Constituind urmarea unei activităţi foiletonistice, Ideografii lirice contemporane *prelungeşte analitic comentarii consacrate cîtorva dintre manifestările poetice din deceniile care au trecut de la Eliberare, pentru autor semnificaţia acestui demers fiind a unei explorări, neexhaustive, dar, după împrejurări, aspirînd să releve structurile mai importante ale operelor lirice care i-au solicitat interesul şi dincolo de momentul primei lecturi.*

Fiind greu de presupus că o carte de dimensiunile celei de faţă poate conţine un tablou complet al poeziei contemporane, autorul s-a rezumat să selecteze poeţi într-un fel sau altul reprezentativi, nu însă totalitatea poeţilor reprezentativi, ceea ce rămîne un obiectiv al istoriei literare. Uşor de verificat prin fiecare comentariu în parte, criteriile care au hotărît selecţia au fost, după cel valoric, conformitatea cu o dominantă tipologică a liricii actuale, aproape întotdeauna şi capacitatea poeziei de a se înnoi, reţinînd din tendinţele care o caracterizează pe cele conforme cu sensibilitatea şi preocupările majore înregistrate în orizontul cultural contemporan.

Întrucît opera unui autor poate prezenta uneori o sumă de fapte ireductibile la o singură formulă, încadrarea într-o direcţie sau alta a poeziei actuale porneşte de la o constantă stilistică ori de la sensul intuit al unei evoluţii lirice. Acordînd atenţia cuvenită coerenţei posibile a operei poeţilor contemporani,

comentariul critic nu a trecut peste ceea ce aceștia pot datora generației proprii sau seriilor istorice ale liricii românești, nici peste faptul că fiecare operă în parte își are istoria sa interioară.

O justificare, în măsura în care acest lucru este necesar, pentru cercetarea aplicată unui domeniu supus unor metamorfoze continui, cum este cel al liricii contemporane, cititorul poate căuta și în ideea că analiza, ipotezele de lucru ale criticului își găsesc un corespondent în însăși rațiunile care, la un anume nivel de maturizare a reflecției teoretice intrinseci fenomenului literar, constituie indiciile unor opțiuni evolutive ale poeziei.

I. POEZIA SOCIALĂ ȘI VIZIONARĂ. ETHOS ȘI ANGAJARE. EVENIMENTUL : 1. Eugen Jebeleanu 2. Mihai Beniuc 3. Geo Dumitrescu 4. Ion Caraion 5. Nicolae Labiș 6. Dumitru Popescu 7. Adrian Păunescu

1. Un fapt dintre cele pe care istoriile literare obișnuiesc să le consemneze : între volumul *Inimi sub săbii* (1934) și *Ceea ce nu se uită* (1945), *Scutul păcii* (1949) etc., lirica lui EUGEN JEBELEANU a cunoscut o schimbare esențială, inexplicabilă numai prin îndemnurile pornite din temperamentul poetului. Remarcat datorită „barbism"-ului muzical al versului și unui imagism destul de canonic în *Inimi sub săbii ;* cinic ori numai sarcastic comentator de efigii în *Cîntecele regilor de jos* (1932—1944), Eugen Jebeleanu ajunge la numai două decenii după debut să își abiliteze talentul în poeme monumentale, pretinzînd cititorului său o reeducare a ochiului și schimbarea concepției despre poezie. *În satul lui Sahia, Bălcescu* (1952), *Surîsul Hiroshimei* (1958) și *Oratoriul Eliberării* (1959) sînt proiecte grandioase, vaste panorame care, pentru a fi cuprinse în totalitate, se cer contemplate din depărtare. Interesează contururile edificiilor realizate prin îngrămădire fascinantă de versuri, mai rar (în *Surîsul Hiroshimei)* și efectele scoase din cizelarea stăruitoare a imaginilor. Funcție a memoriei — „o memorie de optsprezece carate" din *Ceea ce nu se uită* — noua poezie a lui Eugen Jebeleanu nu-și mai trage un timp seducția în primul rînd din o sumă de procedee tehnice deosebite. Tensiunile care susțineau materia verbală în *Inimi sub săbii* s-au relaxat, crisparea expresionistă

a afectului se transformă în gest larg, în retorică somptuoasă, versurile se acumulează pe suprafețe colosale, în tablouri dramatice sau cîntări de epopee. Pentru a convinge, poemelor pare să le fie deajuns o armătură simbolică (alegorică), vocii personajelor — Eugen Jebeleanu scrie, vom vedea în continuare, o poezie în care sînt implicate funcții dramatice, teatrale — timbru pasional.

Toate aceste schimbări nu sînt minore și nu caracterizează doar evoluția liricii lui Eugen Jebeleanu. Sînt înscrise, deopotrivă, în diagrama poeziei unei epoci, poezie „flamboiantă", patetică și vizionară, deschisă spre ritmuri prozastice și profuziune retorică. Poezie devenită, astfel, sub lucrarea istoriei. Pentru Eugen Jebeleanu, ca și pentru marea parte a scriitorilor care navigau în apele adînci ale Verbului, războiul și evenimentele de după Eliberare au constituit experiențe decisive, momente de emergență rapidă spre realitate. Nimic din truda alexandrină asupra cuvîntului în literatura scrisă după război, nimic din conciliabulele elegante cu poezia. Versul este pus în poziție de forță vaticinară, poezia devine exemplară și puternic pătrunsă de învățămintele timpului, solemnă și spațioasă pînă la confuzia cu reportajul versificat. Gestul eroic și tema morală prilejuiesc scenarii ample, imagini elocvente ale vieții sînt căutate sub imboldul unui nou romantism tras din viața imediată. Sub aceste auspicii, poezia deceniului șase a reprezentat mai ales un criteriu de verificare a unor conștiințe. Odele, imnurile, poemele de anvergură romanescă sau epopeică, în mod excepțional și confesiunile lirice trec în categoria documentelor actualității, sînt, astăzi, documente de neînlocuit în biografia morală a epocii și a literaturii. Și Eugen Jebeleanu, ca nimeni altul poate în literatura de astăzi, și-a legat destinul literar de evenimentele istoriei, reprezintă, prin toate fațetele scrisului său măreția bărbătească a unei poezii patetice și tumultuoase, exortative sau oprite în meditații asupra limitelor umane.

Pornită cu un bagaj de mijloace expresioniste și imagiste, agitînd teribile avertismente în *Cîntecele regilor de jos*, justițiară în *Ceea ce nu se uită*, poezia lui Eugen Jebeleanu a trebuit să-și găsească în timp un limbaj caracteristic și, mai ales, eficace. Duhul reportericesc din *În satul lui Sahia*, devenit patos al evocării în *Bălcescu*, stau mărturie că poetul a încercat mai multe instrumente pînă să-l aleagă pe cel potrivit. De conturarea unei concepții lirice nu pu-

tem vorbi însă decît începînd cu *Surîsul Hiroshimei* și *Cîntece împotriva morții.* Alegorismul acestor opere în care ethosul contemporan îl găsim pus în viziuni medievale, baroce, înseamnă, în fapt, o întoarcere la mijloacele literaturii expresioniste. Mai exact, ale teatrului expresionist. Imaginile arbitrare, stilizarea și supradimensionarea cadrelor, limbajul redus la o formă esențializată, strigătul alternînd cu fraza lirică, inspirată, tonalitatea profetică a versurilor, situarea cosmică a omului și sondarea eului său adînc sînt elemente ce pot fi verificate și analizate amănunțit în moralitatea profană numită *Surîsul Hiroshimei* ori în poemul dramatic *Oratoriul Eliberării.*

Despre poezia lui Eugen Jebeleanu s-a spus că urmărește să edifice sub raport moral. Viziunile coșmarești, ironice, dizolvant ironice, remarca sarcastică și dezvăluirea caustică a laturii neomenești a existenței umane țin de fotografia în negativ a unei umanități exemplare. Eugen Jebeleanu vede în alb și în negru, figurile literaturii sale sînt Viața și Moartea, Omul și Fiara, Candoarea, Meschinăria, Lăcomia, Foamea, Demonul din a XX-a vale și Poetul, Crima și Speranța—Luptă. În *Hanibal*, poemele din ciclul *Parabole civile* dizolvă aceste concepte-personaje în litanie, în elegie. Litanii ale civilizației veacului, elegii ale unei lumi „unde oamenii se rup" *(Hotărâre).* O dată în plus, istoria îi solicită lui Eugen Jebeleanu un examen rece, lucid, dus cu o voință inflexibilă în a preveni asupra unor ipostaze tragice ale lumii contemporane : „Acolo și acolo, moartea își arată dinții / întâmpinată de zâmbetul altor hârci, / cadavrele sunt culese și fotografiate, / dar eu mă aflu printre ele de pe acum. / / Au mai izbucnit câteva furuncule de bombe / pe spinarea colosului acesta de pământ și de flori. / Și totuși pământul se învârtește / vomitând cocoși de flăcări salutând din sbor. / / Mă doare sufletul Sufletul / care există. / Un răget de fiară sunt totul / gândindu-mă la voi, copii și bătrâni, mereu. / Bună dimineața este spus de salve de tunuri. / — Deocamdată, sufletul meu, deocamdată, / mâine întreaga bătrână carne a cerului / de mortuari crini explozivi s'ar putea să fie brăzdată".

În *Parabole civile* versurile conțin un patetism reținut, epurat, aproape fără retorică — parabola, epigrama, fraza sentențioasă, sarcastică asigură cu suficiență situarea polemică a poetului, comunicarea exasperării sale în fața a ceea ce se opune aspirației spre idealitate a omului : spiritul fariseic *(Privighetorile),* cinismul *(Ediție specială),*

nepăsarea, iresponsabilitatea : „Totul e să nu cadă Ceamare / și în nici un caz n'o să cadă aici. / Cele mai fericite inimi sunt cele insulare / apărate de nepăsări mari și de griji cât mai mici. / Nu comparați luna niciodată / cu o grenadă sau cu un obuz. / Pălăria cea mai căutată / e pălăria anti-auz" *(Insula).*

Rememorarea miturilor antichității prilejuiește paralele nu mai puțin edificatoare pentru încercările dramatice cărora le este supusă umanitatea veacului nostru : „Atrizii, bieții oameni, ce-au făcut... / În teaca sângelui au înfundat / o limbă de metal, și au răcnit / frângându-și mâinile de gustul / acestei băuturi clocotitoare. / / ... / Nici o învățătură nu ne-au dat. / Doar strigăte și câteva ecouri de țesături greoaie / de zale... Și vreo câteva morminte. / / O să vă duc acolo unde lumea / e mută, unde nimeni nu răcnește, / acolo unde-s veseli asasinii, / și omul — cruce ; țara — țintirim. / / Acolo e tăcută omenirea, / și ucigașii-s ca nisipul mării, / și morții neveghеați de facle lungi, ci doar / de împăcate puști ce fumegă..." *(Atrizii).*

Moralistul Eugen Jebeleanu își încheie însă aceste întunecate viziuni în apoteoze ale omului. Condiția de martor pe care și-o asumă în toată poezia sa se împlinește în ipostaza de poet-vizionar. Coborâtă din drama expresionistă, figura „omului nou" intră de fiecare dată în scenă înainte de căderea cortinei : în poemele *Bălcescu* și *În satul lui Sahia,* în coralul care încheie *Surîsul Hiroshimei,* în *Stihuri despre poetul cismar,* în poemele ciclului *Triumful.*

Imaginile puternice pe care versul lui Eugen Jebeleanu le-a trecut mereu în panorame impunătoare nu au avut cum să anunțe poezia mișcată de un atît de pur sentiment în volumul *Elegie pentru floarea secerată,* mai în urmă într-un întreg ciclu din *Hanibal, Râul pe obraz.* Pentru ochiul obișnuit să îl zărească pe poet mereu în agora, prezență pasională în actualitate, noua efigie a putut fi, la început, surprinzătoare. Surprinzătoare, totuși, mai ales cît să provoace o frază de bun efect retoric, spre a semnala în mișcarea aluvionară a poeziei cîteva insule închinate meditației, interogațiilor intime, erosului. În fond, se cerea doar o observație elementară : imagismul din *Inimi sub săbii,* umoarea sarcastică și unele tehnici expresioniste relevabile în *Cîntecele regilor de jos* pot fi regăsite în poemele ciclului *Parabole civile* din *Hanibal,* mai înainte în *Surîsul Hiroshimei* și *Cîntece împotriva morții.* Atîta vreme cît cel care oficiază în poezie este omul social, între o etapă și alta

a creației lui Eugen Jebeleanu transmiterea de materii lirice se face firesc. Diferită, întrucîtva, este numai formula care le integrează. Elegiilor, însă, nu le poate fi stabilită ascendența literară. Substanța lor vine din biografie, din experiență intimă și chiar dacă nu sînt lipsite de o anume intenție estetică, de o foarte fină, chiar, armătură conceptuală, valoarea lor este dată în primul rînd de felul în care descoperă o trăire autentic dramatică, în afara oricăror intenții de literaturizare, sentimentul timpului, presimțirea unei situații ineluctabile, senzația pierderii, a risipirii de sine.

Personajele, măștile pe care poezia lui Eugen Jebeleanu le-a putut împrumuta pînă la această dată sînt lăsate aproape cu totul la o parte ori înlocuite cu altele. Se impune, mai ales, o confesiune cu voce înceată, un monolog repetat obsesiv : „Să povestesc amintiri despre tine..." Destrămarea cuplului, moartea partenerei de viață aduc după ele descoperirea acțiunii dizolvante a timpului, a vîrstelor biologice, senzația depărtării de realitatea imediată, singurătatea, o foarte acută reprezentare a „vidului nesimbolic" ; în compensație, apare nostalgia existenței reduse la cadre domestice, se accentuează sensibilitatea pentru natură. În bucolică, în idilă, poetul se caută și se regăsește cu o surprinzătoare capacitate de a distinge latura diafană, serafică a lucrurilor : „Înapoiază-te chiar numai pentru o zi, / de sărbători, cînd toată lumea se duce acasă, / cînd masa e un iaz foșnind de lumini, / cînd paharele sînt păsări cîntătoare. / / Suflînd în palma ta încremenită, / să ți-o încălzesc cu sărutări, / lumini de lebede să-și ia zborul / din singuraticele mele lumînări" *(Sărbătoare)*, dar și ipostaza lor malignă, amenințătoare, prefigurînd moartea : „Tot ce nu am făcut / cînd mai erai / putea să fie o stea, / și este un scai ; / / E o lumină răutăcioasă / și orbitoare, / care-mi topește carnea / prin care scheletul transpare. / / E o lumină fără de tine, / și fără de mine, / o lumină strălucitoare / de ruine. / / Fiind dintre scumpe / cea mai scumpă, / ești noaptea aurului / devenit umbră" *(Tot ce nu am făcut)*. Un fapt simptomatic, aici, pentru a caracteriza natura lirică a lui Eugen Jebeleanu, pentru dispoziția structural-apolinică a poeziei sale. Cînd nu se consumă în viziuni abstracte, ipotezele funebrale, cu rare excepții, ocolesc reprezentările naturaliste, ale dezagregării fizice. Senzația dureroasă care însoțește presentimentul extincției sfîrșește într-o dorință puternică de pierdere în ritmurile cosmice, reflex, posibil,

expresionist în versurile (mai) vechi și (mai) noi ale poetului.

Pînă unde pot fi totuși explicate aceste poeme ale dragostei, morții și dezolării din *Canțonierul* lui Eugen Jebeleanu ? Regresiunea în trecut, acțiunea memorială, exorcizarea tenebrelor sînt înscrise, programatic, în codul poeziei, deși nu pot fi despărțite de fervoarea confesiunii, de voluptatea de a duce, la limită, o experiență a existenței umane. În *Elegii*, Eugen Jebeleanu dezghioacă utopia iubirii domestice, un ceremonial familial, miraj de gesturi cotidiene topite într-o lamentație gravă, care presupune putința de a retrăi cu o intensitate mereu egală momentele revolute ale iubirii : „Te ridic în brațe precum / Te ridicam cînd rîul / voia să ne-mpiedice-n drum / Oh, cît de ușoară ești și cît ești de grea, / nepăsătoare de țărînă și plină / de soare, iubită a mea“ *(Te ridic în brațe).*

Din coborîrea în sfera concretă a vieții poezia se încarcă de un bagaj de imagini proaspete, de o muzicalitate grea, care scapă oricăror intenții retorice. Versurile sună imperativ : „Trebuie să mă grăbesc să spun / atâtea lucruri nespuse, / trebuie în brațe să te adun, / duso, și atâtea umbre răpuse“ *(Strâns). Elegiile* se hrănesc din visul recuperării vieții prin cîntec. Este, aceasta, tema sau supratema poeziei lui Eugen Jebeleanu, interpretată prin canoane exclusiv livrești, belestriste. Orfeu, dealtfel, e unul dintre simbolurile cheie din *Râul pe obraz :* „Sunt cel ce nu ascult, deși aud — / că întorcându-mi ochii spre iubire / voi câștiga doar umbra. . .“ *(Orfeu),* la fel cum în *Elegie pentru floarea secerată* sentimentul își găsea reprezentarea într-un alt personaj mitic : „Sunt Daniel cel aruncat în groapa cu lei. / Voci tainice-mi șuieră : «Ei, acum să te vedem, / ei pe tine sau tu pe ei» / / Fiori mă străbat. Cînd or să vină ?“ *(Sunt Daniel).* Eugen Jebeleanu prelungește, de fapt, prin aceste două ipostazieri mitice, linia mai veche a poeziei sale (cea din *Surîsul Hiroshimei, Cîntece împotriva morții),* alegorismul de factură dramatică, teatrală a moralităților expresioniste. Este latura de concepție a unei poezii care, altfel, se poate sustrage oricărui comentariu, evoluînd între caligrafia unor stări disipatoare și notația brutală a momentelor de sfîșiere lăuntrică. Este impresia pe care o lasă un poem ca *Leagăn,* figurare puternică a stării de sațietate existențială, de abandon. Se aud, aici, cîteva dintre cele mai pure sunete ale *Cîntecelor împotriva morții* scrise de Eugen Jebeleanu, într-o elegie muzicală în care dezolarea

se topește în nostalgie euthanasică, în figurarea, în cele din urmă, a mitului eternei renașteri : „Spălătoreasă a durerilor, Mare, / Mare ce vii, Mare ce te retragi, / tu ce mă acoperi cu muguri atîta de fragezi, / Marea mea blîndă, furioasa mea Mare / Nu pot să cred în ceea ce nu înțeleg / nu pot să mai cred în ceea ce-i puternic și nu e, / glasul meu se îndreaptă spre urechea lunii / ivită din lumea ta legănătoare. / / Roză ureche a lunii ieșită din Mare / în tine mai cred încă / în noaptea care începe lin să mă-nvăluie / în foșnetul stelelor mele ascunse. / / Placidă mare și insistentă / și nesupusă morți niciodată, / rostogolind lumina în tine împletită, / verde-ntuneric sunîndu-mi în inimă, / / cu ceea ce nu se uită vin la tine / în brațe avînd numai ceea ce eu știu, / ceva ce trebuie să fie legănat totdeauna / ca un copil al tău fără de moarte".

2. Poet social, insurgent prin poezie și nicidecum insurgent în poezie, MIHAI BENIUC și-a omologat acțiunea lirică sub stindardul tradiționalismului transilvănean. Dintru început, poetul a lucrat în structuri definite, consacrate. „O conduită lirică particulară — nota Vladimir Streinu în *Poezia socială și aventura criticii funcționale* ... — se însumează din legătura poetului cu ținutul natal, cu o serie de poeți din trecut și cu idealul socialist al unei mai drepte vieți obștești". Cuvinte definitive, acestea, intuiție fundamentală în care poate fi recunoscută întreaga evoluție a lui Mihai Beniuc, chiar dacă, evident, încordarea chinestezică a versurilor, îndemnurile rebele și incandescența sentimentului se realizau, în volumele numite, după cel din 1938, *Cîntece de pierzanie : Cîntece noi* (1940), *Poezii* (1943), *Orașul pierdut* (1944), într-o poezie confruntată cu realitatea tragică a războiului, pentru ca ulterior să se impună o reacomodare a cîntecului cu un tempo al celebrării și al rememorărilor. Schimbarea petrecută a fost numai de atitudine, iar nu de mijloace lirice. Impetuos ori cu gesturi de o orgolioasă distincție, într-un limbaj alegoric și rămas, în continuare, într-un fel caracteristic, aluziv, Mihai Beniuc a oferit aceeași imagine aspră, austeră și voluntară sub care se prezenta în versurile, azi bine știute,

ale culegerilor de poezie care l-au consacrat. În garnituri de versuri ce s-au succedat cu o ritmicitate exemplară, de la volumul *Steaguri* (1953) la *Azimă* (1956) și *Inima bătrînului Vezuv* (1957), de la *Materia și visele* (1961) și pînă la *Țara amintirilor* (1976), adăugînd, pe parcurs, o mai deasă frecventare a temelor intime, poezia lui Mihai Beniuc a continuat, fără greș, să înregistreze reacțiile unui temperament confruntat cu timpul istoric, ale unui suflet bine fixat în afecțiunea pentru înaintași și pentru spațiul transilvănean înțeles ca geografie, legendă, mit, viață socială și spirituală. Singurul corectiv remarcabil care s-a impus, în timp, liricii sale este cel al ipostazierii, al împlinirii statuare. Chiar și în volumele mai recente, în care meditația la capăt de drum conferă dimensiunea dominantă unei poezii mai mult solicitate altădată de elanurile sociale și colective decît de reverii și autoscopii solitare, Mihai Beniuc relevă, dincolo de stratul sentimental personalizant al versurilor, o vocație vaticinară și mesianică, de destin luptător : „Sînt purtătorul grijilor altora, / Ci nu sînt sclav nici om căzut din stele. / Și mie-mi spune vrăjuri aurora / Și plîng dureri în cîntecele mele. / / Dar mi s-a dat să cînt ce nu mă doare / — Ascunde rana ta ca pe-o rușine / — / Și-n lupta omenirii ce nu moare / M-au socotit pesemne și pe mine“ *(Sînt purtătorul. . .)*.

Aparținînd unui timp al rememorării și al introspecției, poezia volumelor din urmă se cere măsurată cu etalonul unei sensibilități neoclasice, aflată sub incidența adagiilor horațiene. Îndemnurile la o înțeleaptă considerare a vîrstelor biologice și a trecerii timpului, desprinderea de condiția telurică și evocarea artei perene, consolațiile iubirii tîrzii alcătuiesc materia conceptuală a unui lirism atins de aripa melancoliei, fără accente tragice însă. Considerațiile întunecate sînt tot ce poate fi mai străin de spiritul poeziei lui Mihai Beniuc, mișcată de elanuri aforistice, uneori, la modul coșbucian : „Da, moartea e un dar ce toți / Îl capătă, de-s buni ori hoți / Cînd timpuriu, cînd mai tîrziu, / Dar fiecare cît e viu“ *(Da, moartea. . .)*, alteori sublimînd melancolia trezită de sentimentul trecerii ireversibile în imagini ale poeziei lui Blaga, ale corespondenței prin generații și regnuri. Caracteristic, însă, pentru poezia lui Beniuc este accentul social, asociat pînă și temei extincției : „Mi-i trunchiul cu coroana-i în oglindă / Împrăștiindu-mi frunza lîngă lac, / Dar viitorul l-am presat în ghindă, / Gîndindu-mă la curgerea din veac. / / Am risipit

cu zeci și sute gloanțe / Pe sol fertil, pe piatră, pe talaz, / În toate cu un germen de speranțe / Că lujer crește-n mîne dinspre azi. / / Ce-i dacă sînt bătrîn și plin de scorburi / Și-n coamă am furtuni, în talpă volburi ? / Oricînd un fulger poate că m-aprinde. / / Dar și atunci în marele prăpăd, / Cum scurmă-n lutul reavăn am să văd / Cu rădăcina gingașele ghinde" *(Mi-i trunchiul . . .)*.

Temele, bineînțeles, nu sînt noi, cum nouă nu este nici formula lirică adoptată, totul reducîndu-se la confesiune, la efortul de exteriorizare, poetul punînd impulsul liric și o vivacitate prozodică remarcabilă în succesiuni de imagini alegorice, fără mister, cu simplitate creionate în ritmul conversației curente.

3. Din ultima generație de poeți, ultima avangardă de după război pentru care cuvintele „épater le bourgeois" însumează și altceva decît o simplă metaforă, GEO DUMITRESCU se afirmă cu o poezie în esență contestatară, cu implicată adresă socială. Poezie care relevă, în afara unei percepții oarecum fantaste a lucrurilor, un program al iconoclazei prin instanța căruia sînt trecute, pe rînd, miturile sociale ale epocii, confortabilele conveniențe burgheze, „formele" artei oficioase. „Despre mine și despre camarazii mei de vîrstă și de poezie — afirmă Geo Dumitrescu într-un interviu publicat de Ion Biberi în *Lumea de mîine*, 1945 — împreună cu care am început această scandaloasă și, cred, scurtă epocă literară (vezi *Albatros*, 1941) am impresia că s-ar putea vorbi ca despre prima generație de la mahala și de la țară care refuză să se absoarbă în burghezie și care, devenită obiect de calificări „intelectuale", rămîne cu cinism la condiția clasei originare. Suntem o generație fără dascăli și fără părinți spirituali. Ne caracterizează revolta, ura împotriva formelor, negativismul."

Astfel de declarații nu-l împiedică pe autorul la acea dată doar al plachetei *Aritmetică* (1941) — *Libertatea de a trage cu pușca* apare în 1946 — să creadă în posibilitatea unei noi arte (poezii, în speță) integrate acțiunii sociale. Versuri pe care să le ridice în demnitatea de „nouă poezie" Geo Dumitrescu publică, însă, în volum doar mult mai

tîrziu. Conştiinţa interimatului („scurtă epocă literară") pe care o afişează în interviul citat se converteşte pentru el într-o lungă perioadă de elaboraţie, extinsă pe intervalul a aproape două decenii, astfel că la publicarea volumelor *Aventuri lirice* (1963) şi *Nevoia de cercuri* (1966) poza teribilă, nonconformismul şi ironiile primelor partituri deveniseră ori ar fi trebuit să devină chestiuni notorii ale istoriei literare.

Iubitor de sentinţe definitive, de execuţii în numele cunoscutei atitudini antiburgheze, eretic în faţa concepţiei tradiţionale despre *literatură*, Geo Dumitrescu transferă, în poemele din *Libertatea de a trage cu puşca*, dacă nu întotdeauna cuvintele vreunui manifest liric, în orice caz o atitudine, o stare de spirit. Răspunzînd ecourilor actualităţii, sceptic şi ironic mai mult decît aplecat spre ricanare sardonică, Geo Dumitrescu rămîne frondeur prin circumstanţă biografică şi antiliric, antisentimental ca reacţie la literatura minoră post-simbolistă. Recuzita lirică desuetă, asiduităţile sentimentale devin subiect de caricatură ; evaziunea în „ţările misterului" înlocuieşte extaza cu o viziune grotescă. Sensul programatic al unei asemenea poezii nu poate scăpa : „Am surprins stelele în somnul lor ciudat, / dormind burghez, dezumflate. / / . . . / Erau rotunde, buhăite şi murdare / şi nici una dintre ele nu se mişca. / / Luna, obeză şi colerică, se dezbrăca pentru noapte" *(Aventură în cer)*. O *Dramă în parc* reia spiritul dezabuzat-ironic din versurile în româneşte ale lui Tristan Tzara, într-o polemică subtextuală cu arta simbolistă degradată, în epocă, într-un nou romantism minor : „Femeia avea ochii obosiţi şi buze de anilină ; / îi număram indiferent degetele mîinii reci. / Era frig, tîrziu, minutele defilau seci / şi ne privea de sus, cu capul gol, o lună plină". Materii derizorii, banale, sînt destinate să alcătuiască deopotrivă un *Portret* al poetului în tinereţe ; poema ar putea fi considerată drept o concretizare a ceremonialului suprarealist dacă mişcarea imaginaţiei nu ar învedera cenzura intelectului capabil să compună ori să demonteze mecanismul oniric : „Acum pictez un tablou mare — / vreau să-mi fac un autoportret. / Aici o să desenez inima — o gămălie de chibrit, / aici, creierul — un aparat sacru şi concret. / Undeva vor fi neapărat nasul, gura, / n-are nici un sens să omit ochii — două semne de întrebare, / aici în colţ o să-mi pictez gîndurile — / o claie informă de rufe murdare".

Ca și în poezia lui Geo Bogza din jurul anilor '30, dilatarea asociativă a imaginilor și proliferarea lor serială pornesc aproape întotdeauna de la un model liric parodiat. Înainte de a-și preciza preferințele lirice, poetul își prezintă lista idiosincraziilor de tot felul. În *Ford*, discreditat este mitul civilizației tehniciste ; o satiră a spiritului romanesc este, în enumerarea presupuselor prodigii beliciste ale poetului, *Libertatea de a trage cu pușca* : „... astăzi, mi-am găsit în sertar, printre manuscrise fel de fel, / pistolul meu ghintuit, cu douăzeci și patru de focuri, / cu care am participat la asediul Trebizondei, dacă nu mă-nșel. / Doamne, ce de isprăvi am mai făcut și-atunci ! ... / Ca un erou din Sadoveanu, eram viteaz și crud ; / țin minte să fi ucis trei sute șaizeci de dușmani într-un singur asalt — / ah, răcnetele mele de mînie și triumf și-acuma mi le mai aud ! ... // La Waterloo eram cu bietul Bonaparte cabotinul, / rostandizînd în pragul unui veac ; / viteaz și inutil și graseiat la culme, / luptam și-atuncea — ce era să fac ? ... " Un poem se intitulează, de-a dreptul, *Literatură* : „Ar trebui să înalț către o himerică iubită / aceleași patetici, moi și dulci lamentări, / moartea ar trebui să-mi fie o mare ispită / și să-mi fac din toate nimicurile întrebări", într-un altul, *Scrisoare nouă*, distingem, caricate, clișeele poeziei sămănătoriste : „Seara, la vatra caldă, cu buzele pline de mămăligă, nădușiți, vom face copii, / ca să se împlinească Scriptura, / vom face copii mari, proști și frumoși, / ca să ne anime și să ne păzească bătătura. // Cînd l-oi dovedi pe Mărin Mierlanu cu vacile în cositură, / tu sări de mi-l scapă din mîini, ca să nu intru în pușcărie / tot așa cînd l-oi prinde pe boier că se uită prea lung la tine / sau că îți dă tîrcoale prin vie".

În acest limbaj popular, depoetizat, alteori gazetăresc, își scrie Geo Dumitrescu aproape toate propozițiile demitizatoare : despre iubire (ciclul *Violaine)*, despre condiția umană, ethos *(Aritmetică)*, istorie *(Pentru cei cinci frați, Despre certitudini)*, adăugînd referințe mai mult sau mai puțin spectaculoase la o experiență privată, ceea ce înseamnă că sub maniera truculentă, ce întreține o fertilă confuzie între viață și literatură, pentru a le supune pe amîndouă examenului acelorași acizi puternici ai ironiei, poetul ne oferă de fapt o mascată „confesiune a unui fiu al secolului". La semnificația „documentară" a acestor „texte suferinde" se referă chiar o notă a autorului la volumul antologic *Jurnal de campanie* (1974), în care se pomenește „străduința (...) de a reconstitui aventura lirică în izbuc-

nirea ei pură, eliberată de conjuncturi, de interdicții exterioare".

Ținută în mare stimă de poeții deceniului al cincilea, această „aventură lirică" avea să împrumute titlul volumului cu care Geo Dumitrescu revine în literatură (la hulita, cîndva, *literatură*), producînd texte în marginea unor modele „consacrate", încercînd să reabiliteze o formulă sau alta de poezie, rămînînd, totuși, fidel înzestrării sale firești. *Aventuri lirice* și *Nevoia de cercuri* nu conțin doar replica, de data aceasta „constructivă", la poezia de tinerețe, dar și o reînnoire a negațiilor anterioare. Faptul e numai în aparență paradoxal dacă ne gîndim că modelul uman propus de poet, fie el constituit în plan social, etic, estetic, oricît de puțin precizat inițial, viza o himeră de totdeauna : perfecțiunea, absolutul, imposibil de conceput altfel decît sub raportul purei idealități (și ce altceva oare semnifică titlul volumului *Nevoia de cercuri?*), în numele căreia vindicta împotriva a tot ce contrazice armonia dorită a lumii se poate desfășura în continuare. Structural, deci, poetul nu s-a schimbat în ultimele volume, s-a produs doar o accentuare a patosului dezbaterii etice. Asimilînd, accidental sau nu, epicul, poezia nu încetează să intereseze ca fuziune a unei dispoziții sentimentale (tot mai puțin reprimate), cu o ținută retorică manifestă, cumulînd vocabula persiflatoare ori sceptică, mina ironică, gestul burlesc. Capacitatea de a se abandona fascinațiilor jocului nu e mai scăzută decît altădată ; dar, tonul, același, de badinerie, nu înșeală asupra scopurilor vizate și un singur cuvînt este suficient pentru a trece rostirea în registrul grav : „«Și uite-așa, — zicea domnu-învățător — / discutînd, iese adevărul» ! . . . / Și discutam, și ziceam, și vorbeam, / și eu ziceam *dacă*, și tu spuneai *poate*, / și el zicea *cît de cît*. Și-apoi / a mai zis cineva ceva, un cuvînt tremurat, /ori un cuvînt obligatoriu, / *mîine*, ori *pîine*, sau așa ceva" . . . *(Dar eu spun mereu)*. Poezia primește tot mai mult o subliniere epigramatică ; paradoxul, inserția unor false citate, mostre de limbaj dialogic, cotidian, de automatisme verbale și banalități spuse cu importanță, calambururi punctează discursul poetic, uneori ridică schelăria unei sotise moderne : „Am înscris vorbe lungi în depoul / vorbelor lungi — vorbe lungi și minte scurtă ; / răsucesc cheia, o arunc și plec / urmărit de zgomote de junglă. / Voi inventa toate lucrurile de la început / cu unelte subțiri cu vîrf de cobalt, / căci n-am să pot rămîne un lăcătuș de rînd, / ci trebuie neapărat să găsesc o cheie / fan-

tastică, la fel de bună pentru broasca / de la ușă și pentru broasca din baltă... " *(Sfîrșit de spectacol).*

Așezînd între sine și poezie o grilă protectoare prin ironie, grotesc și libații parodice, Geo Dumitrescu nu rămîne în ultimele volume mai puțin într-o zonă lirică saturată de patos verbal și gesturi elocvente, largi. Poeme cum sînt *Intrare în atelier* și *Problema spinoasă a nopților* pun, în termeni fermi, chestiunea demnității morale și spirituale a actului liric ; pe alte coordonate se ajunge la o problematică socială și politică, la tema colectivității și a istoriei. Cele mai reprezentative texte, *Balada corăbiilor de piatră, La ghicit, Ieremia,* mult comentate, ca și mai recentul fragment dintr-o parabolă sociogonică, prezentînd o pronunțată notă expresionistă, *Glasurile lumii,* sînt construcții epico-lirice animate de spiritul poeziei maiakovskiene. Afirmațiile și negațiile necondiționate din anii debutului se transformă treptat în dezbateri ample, versurile ating nu o singură dată coarda afectelor. Multă vreme jugulată din rațiuni polemice, unda patetic-emoțională a poeziei lui Geo Dumitrescu iese la suprafață deplin în *Cîinele de lîngă pod,* poem exemplar, ca atîtea altele în *Nevoia de cercuri,* în care din confruntarea unui temperament și a unei tehnici poetice ies favorizate sedimentările ethosului : „Iar vouă, oameni buni, / frații mei, / care veți zîmbi poate citind / această poveste sentimentală, / la fel vă spun și vouă, ca întotdeauna : / fiți bineveniți în inima mea ! / Acuma, însă, / alături de această obișnuită vorbă de întîmpinare, / trebuie să vă mai spun ceva, / un lucru însemnat, / așa cum v-aș povățui / să nu puneți mîna pe soba încinsă : / fiți cu băgare de seamă, aveți grijă, / cînd veți întinde mîna să deschideți / ușa casei mele, / cînd veți întinde mîna ca s-o strîngeți pe-a mea, / potrivit vechiului obicei al oamenilor, / fiți cu băgare de seamă că mîna voastră / întinsă, / mișcarea mîinii voastre / să n-aibă nici o umbră de asemănare / cu vechiul gest / al unei mîini ce se ridică spre a lovi... // Căci cîinele Degringo / se află acum, credincios, nedespărțit, / lîngă ușa mea, / poate chiar undeva în mine... / Firește, aș putea să nu vă spun acest lucru / de pe acum, / să nu vă silesc să-l țineți minte / pînă cînd vă va fi, poate, de folos — / dar voi știți, / de multă vreme știți că nu mă pricep să mint / și din această pricină n-am să pot scrie niciodată / pe poarta inimii mele : / «nu intrați, cîine rău !»... ".

De o volubilitate și o mobilitate intelectuală remarcabile, fire metodică, lucid-sentimentală, capabil să se aprindă,

fulgurant, în îndemnuri de imaginație insolită, Geo Dumitrescu își oferă creația spre a fi citită ca un roman (voltairian) despre poezie și despre căutarea de sine a poetului.

4. Ușor detectabile în primele trei plachete ale lui ION CARAION — *Panopticum* (1943), *Omul profilat pe cer* (1945) și *Cîntece negre* (1947) —temele frecventate de poeții ce au debutat în anii 1940—1943 : războiul, orașul tentacular prezentînd tabloul sumbru al mizeriei sociale și biologice, umanitatea pervertită, insul redus la gestul mecanic, la condiția de fantoșă : *Mahalale*, nevroza, luxuria, evaziunea într-un naturism cu o vagă notă panteistă, protestul social, refuzul „înțelepciunilor veacului prost" sînt, toate, elemente de referință ale unui excurs existențial ce poartă pecetea „generației pierdute". Ar mai fi de adăugat aici fronda lingvistică, rebeliunea de vocabular, teatralitatea gesturilor întoarse dinspre cotidian înspre poezie : „Noi am scris cu nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasie din ploaie, rachiu din poem / otrava murdară, țipătul spîn ... // ... // Noi sîntem nebunii care vom muri / pe marginea dintre noapte și zi / fără îmbrăcăminte, fără adăpost / lîngă toate înțelepciunile veacului prost" *(Antreul poemului)*.

Intervertirea planurilor realului și ale poeziei se produce în virtutea principiilor artei eficiente : „Cele mai frumoase poeme s-au scris pe ziduri în Spania ... " sună un vers din *Ciclul schizofrenic*, un altul : „Estetica e un lucru prea trist ... " îl amintește pe Breton care cîndva a risipit deopotrivă cîteva fraze împotriva esteticii, pentru separația pe care ar fi introdus-o între artă și viață. Întîlnirea lui Ion Caraion cu doctrina suprarealistă se oprește, în mare, aici, interesul lui pentru discursul automatic fiind minim. Importantă, în schimb, e tentativa de fixare a poemului în magma imagisticii whitmaniene, aplicată la viziunile sumbre ale expresionismului și la un mesianism de substanță socială : „Strîmbi, urîți, năprasnici, neștiutori / de urîțenia lor puternică, lacustră / convinși despre viață și despre moarte / ca despre ghiarele și blănile lor / oamenii dintîi, strămoșii, / s-au dușmănit instinctual / și plini de păr, de sînge,

de ură / sub imensele ceruri barbare, sub ceruri păgîne / ... / O ! Oamenii dintîi au trăit violent pe pămînturi țepoase, întinse / alături de labele și sîngele lor, / alături de mirosul și disperările lor / într-o libertate de viață superbă, compactă, înfiorătoare. / Atunci nimeni nu stăpînea pămîntul pe mii de hectare / și nimeni nu pornea oamenii în turme la muncă, / atunci munca nu era un bun pentru magaziile de bucurie ale celor puțini, / nu era o marfă ... " *(Oamenii dintîi).*

Mai mult decît acest spirit insurecțional, transpus uneori în curat limbaj sociologic, ceea ce se poate reține în această etapă din lirica lui Ion Caraion (comentator, altfel, sensibil al literaturii din spații afine), este obsesia, complexul culturii. Poemul este susținut de o tensiune permanentă — poetul oscilează neîncetat între tentația recuperării prototipului clasic : „Am să mă-ntorc la voi, sînt sigur ... Într-o zi / Vom fi-mpreună iar, Virgil, Horațiu ...", semn că într-o generație de decanonizatori Ion Caraion trăiește, secret, cu respectul pentru Carte, pentru umanități, și între un șir de negații pe care le-ar putea provoca oroarea în fața formelor canonice ale artei tradiționaliste. Ca să rămînem pentru moment în sfera poeticului, am spune că aspirația cea mai înaltă a lui Ion Caraion o constituie pontificatul într-o imagerie (nu întotdeauna) benignă : „Cînd voi ajunge poet mare la ferme de imagini ... " *(Perspectivă).*

În consonanță cu ipostaza de „poet blestemat" pe care o cultivă — precum Dimitrie Stelaru și, într-un fel, Geo Dumitrescu și Tonegaru — eroul liric al poeziei caraionești este un paria, din stirpea secret-suferitoare a artiștilor de „bîlci". Des invocați sînt clovnii, paiațele, saltimbancul, măscăriciul — circul, periferia, suburbia (mahalaua) ca spații ale poeticului. Modul de simțire — nu și de exteriorizare — al poetului pare a fi cel bacovian, însă trebuie să-i asociem mina încrîncenată, ricanarea, tonul scrîșnit și vindicta.

Războiul pătrunde în poezie mai ales sub aspectul imagistic, sordid spectacular. Mișcarea imaginației conturează un „poem cinematografic", un peisaj halucinant, fantastic în ordine literaturizantă : „Parcă ierburile răsar cît cîrjele și se țin după noi / cu unghiile, cu ghearele, cu dinții cît o seceră ... " *(Coșmar).* Versurile din primele volume sînt complementare poeziei de front și de spital, autobiografică, a lui Perpessicius, cu mențiunea că Ion Caraion evoluează în exclusivitate livresc, chiar manierist, comasînd într-un sin-

gur poem recuzita unui volum. Spirit versatil, însă, strecoară în *Jurnal de front* un ton facețios, alternează ritmuri folclorice ori coșbuciene dintr-o pornire parodică nefinalizată numai datorită gravității temelor care, se pare, îi impun : *Recviem*. Imprevizibil, totuși, Ion Caraion cuplează sentimentalitatea cu spiritul lucid, ironic, cu toate consecințele ce decurg de aici. Condiția poeziei rămîne supunerea la o viziune grotescă. „Castelele" construite în Spania sînt și ele aureolate de prezența unui Eros exorcizat după tipicul poeților moderni. În lirica erotică popasul cel mai semnificativ este provocat de tabloul de gen naturalist — animat de viziuni zidite pe lecturi baudelairiene : „Voi întîlni femeia morbidă și bizară / ce-și reazimă trecutul de munți și de ferestre, / cu sîngele de uliu, cu genele de ceară, / sub umbra care piere a păsării măiestre. // Sub fluturii de lampă ai cărnii dimpotrivă, / cu buzele uscate și tîmplele în comă, / voi întîlni femeia absentă dar lascivă / ca-n clipa cînd se scaldă pădurile-n aromă . . ." *(Carmen seculare)*. Poetul transcrie cu predilecție trăirile demoniace, senzualitatea exacerbată, are ochiul exersat pentru plastica grea, pentru formele opulente din picturile maeștrilor flamanzi — iar atunci cînd încearcă o retrospectivă, nostalgică, a iubirii, nu reușește să contureze mai mult decît un pastel eminescian : *Tot mai singură.*

Începînd cu *Eseu* (1966) și continuînd, parțial, în *Dimineața nimănui* (1967), poezia lui Ion Caraion se convertește la o viziune pozitivă. Autorul *Cîntecelor negre* închegă în noile poeme un tablou reportericesc al peisajului natural : *Geneze, Creștere* etc., caută însemnele istoriei, își programează mașina metaforică pentru formele rigide ale sonetului. Versul este invadat de conceptele poeziei tradiționaliste : stele, nea, lună, șoapte, murmur, nemurire, lacrimi, extaz, apă vie, tinerețe, rod, fluturi etc. Rare răbufniri, repede amendate, mai amintesc de poezia „neagră" a începuturilor sale lirice. Trecut prin *Cele patru cercuri ale singurătății,* poetul evoluează, aparent împăcat, *Sub lampa toamnei,* are senzația crepusculului, caută echivalențe sentimentelor în alegorii, în mitologie : *Antigona, Ulise, Lazării morți, Legenda fără mînă, Kogaionon.* Umbrele Heladei și ale antichității, care îi populează versurile, spun îndestul de mult despre noul drum ales, deși despre o veritabilă întoarcere spre clasicism nu poate fi încă vorba. Neașteptate, în acest context, sînt doar poemele în care se manifestă anu-

mite dispoziţii ludice. Jocuri verbale, amintind de fabula lui Urmuz ori de acele *Copilăreşti* ale lui Arghezi, mizînd pe eufonia versurilor, pe calambur, parodie, pe efectul produs prin provocarea iluziei comunicării logice : „Domnul cîntă la clavir, / doamna roade glaspapir. // De la Abel pîn-la Kant, / viaţa e de diamant. // Vă puteţi sui pe mine : / sînt lucrul în sine. // Un bastard găsit la geam. / Mă-ngraş... mă destram... // Într-o zi am să strănut — / ca s-arăt că am putut“ *(Blazon).*

Cîrtiţa şi aproapele şi *Deasupra deasuprelor*, volume din 1970, precedate şi urmate de mai multe antologii din creaţia lui Ion Caraion aduc, din nou, o încrîncenare a limbajului poetic, nu şi o angajare corespunzătoare a poetului. O întoarcere, doar, devoratoare, a viziunilor asupra lor înseşi. Poetul evoluează olimpian, detaşat. Se accentuează plăcerea jocului livresc : „Pleacă trenul. Vine trenul. / Se cutremură edenul. // *Dum-dum ! Bum-bum !* // Ciuciuleţii s-au udat pînă la piele. / Nu mai mînca din ideile mele ! // . . . // Vine trenul, pleacă trenul, / se cutremură edenul. // *Bum-bum ! Dum-dum !* // Peripatetismul, de ciudă, / şi-a ros unghiile. Iarbă crudă, crudă . . . “ *(Week-end).*

Blasfemia este aruncată acum dictatorial, frondeurul de altădată a învăţat vorbirea cumpănită ; cinismul, mult comentat, al replicii izvorăşte din cunoaştere sau din iluzia cunoaşterii superioare : „Trec anii ca nişte măgari. / Copiii s-au făcut mari — / ici un homuncul, dincolo un corci, / trec anii ca nişte porci — // eu dorm într-un prooroc din Egipt . . . // poate că lucrurile pe care nu le-am cunoscut / sînt la fel de murdare“ *(Argument de apoi).*

Indiferent de ipostaza lirică pe care o adoptă, Ion Caraion se arată a fi „obiectiv“, relativ detaşat, fără o exagerată participare sentimentală la substanţa propriei creaţii. Cînd acest lucru se petrece, totuşi, un solipsism etic funciar îl împiedică pe acest extraordinar „fabbro“ să dea mai mult decît o elegie crispată a intimei sale condiţii ontologice : „Din frumuseţea noastră rămîne moartea şi nostalgia. / Singuri în speranţă, singuri în deznădejde / singuri în iubire, / singuri în ură / singuri în singurătate. / Să ai mai multă inimă decît îi trebuie lumii . . . / Ţi-am dat o poezie care surîde ca Asia. / Aştept cea mai mare dragoste, / s-o ucid şi să mor. / Nu toţi munţii sînt cu soare. Poate că ai mei au fost cu soare . . . *(Comedie macabră).*

5. NICOLAE LABIŞ ar fi putut să împlinească, sub alte auspicii, vocaţia militantă a poeziei generaţiei lui Geo Dumitrescu —a „generaţiei pierdute“, din anii războiului. Lirismul fremătător, feeric, poposit la început în benigne intermundii romantice şi folclorice îi era pregătit, în ultimele poeme, un examen lucid, cu consecinţe radicale pentru evoluţia poetului. Schimbînd ceea ce este de schimbat, starea lirică pe care *Libertatea de a trage cu puşca* o consacră, protestul antiburghez şi antifilistin putea constitui o premisă, perfect valabilă, pentru poetul care angaja „lupta cu inerţia“. Şi aceasta chiar dacă temperamentul său liric era diferit, chiar dacă, înainte de a supune demitizării clişeele literaturii, îi rămînea să descopere poezia sub cît mai multe înfăţişări posibile.

Universul poemelor din volumul antum al lui Nicolae Labiş, *Primele iubiri*, este cel al poeziei tradiţionale, de ecou romantic. A fost alăturată, această poezie, numelor lui Eminescu şi Sadoveanu. Neîndoielnic, fiorul naturist, naturalismul unor reprezentări şi intuiţia mişcărilor ceremoniale ale existenţei îşi trag filonul din eposul sadovenian şi folcloric. Exprimîndu-l mai direct, independent de medierile modelelor, sînt în etapa de început versurile de exultare romantică din *Primele iubiri* : „Azi, iată, am văzut un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Vin cerbii mei în goană să se-adune / Şi către el privirile-şi ţintesc — / Un codru nesfîrşit de coame brune / În care mii de stele strălucesc“, în a căror înaltă temperatură afectivă contrafacerile sînt greu de presupus. Poemul, deja, are un palpit intens, fremătător, versul trăieşte prin sentiment şi nu prin ceea ce Călinescu definea într-o analiză aplicată didacticii sentimentale a poeziei minore ca „noţiuni de sentimente“.

În primul volum identificăm, însă, mai ales un moment al descoperirilor şi al alianţelor lirice fructuoase : Ion Barbu, Villon, Rimbaud, Baudelaire. Sînt de-a dreptul surprinzătoare, astăzi, lecturile barbiene pe care poezia lui Labiş le iniţia în epocă. Căci, dacă spre poeţii din urmă, spre Villon, Rimbaud sau Baudelaire îl îndrepta, se pare, în primul rînd dorinţa de a-şi construi biografia lirică, de a extrage din ea virtualităţile poetice pe care inconformismul unei existenţe le conţin, experienţa barbiană asupra evoluţiei poeziei lui Labiş putea fi în multe privinţe decisivă. Prin dubla deschidere, spre spaţiul naţional şi european ale poeziei, pe care o facilita. Nu numai prin exemplul unei muzicalităţi a versului altfel decît cea a poeziei

tradiţionale ; ci şi prin imboldul unor construcţii lirice de amploare *(Intima comedie, Omul comun)*, cum vom întîlni schiţate în volumul postum, *Lupta cu inerţia*.

Recitindu-l astăzi pe Labiş (cel din *Primele iubiri)* vom constata că „barbienii" deceniului al şaptelea îşi au în el un precursor, cu o intuiţie a specificităţii limbii poeziei lui Ion Barbu în multe privinţe superioară. Grefa spiritului antonpannesc şi matein, ce domina ciclul „balcanic" al lui Ion Barbu produce, nu de puţine ori, în poezia limpidă, eminescian-muzicală a lui Labiş o vibraţie lirică de efect remarcabil sub aspect lexical : „Carele curgeau prin pulberi urmărind pustiu-n faţă, / Arcuite-n coviltire ţepene de canavaţă, / Picoteau sub coviltire feţi cu chicile bălane / Şi-i păzeau de muscărime canavaţe şi sumane. / / ... / Dorm pe cer rîvniţii galbeni adunaţi ca de-un zaraf, / Lungi convoaie adormite, sate adormite-n praf" ori : „Îl cam strînge la grumaz / Cabaniţa de atlas / Şi a poruncit să-i coasă / Nou caftan de bilacoasă. / / Are chipul plin măşcat, / Şi-n obraz de vin muşcat / Muşte-i bozăie-n sprîncene ; / Le-ar goni, însă i-i lene" *(Ştefăniţă-Vodă)*.

Care ar fi fost sunetul definitiv al poemelor — nedesăvîrşite, multe — din volumul *Lupta cu inerţia*, este greu de precizat. Cert este că o notă mai gravă se insinuează aici, predominînd atitudinea reflexivă, iar nu evocarea peisajului ori fragmentul epic de biografie. Raportarea la poezia vocilor majoritare în epocă se impune. Reportaje lirice, dezbateri etice şi politice, scrierile unor poeţi ca Mihai Beniuc, Dan Deşliu, Cicerone Theodorescu, Victor Tulbure, Eugen Frunză, Violeta Zamfirescu etc., abilitează în deceniul al şaselea cursivitatea versului, retorismul amplu, impersonalitatea, optimismul în ode, satire, moralităţi, versuri-manifest, dimensiunea dramei lirice şi epice. Prin Nicolae Labiş, mesajul planetar al versurilor acestor autori începea să parvină la reconcilierea patetismului trăirii cu fulguraţia ideilor, prin scrutarea lucidă a biografiei interioare. *Omul comun, Intima comedie, Momente biografice, Confesiuni* sînt documentele acestei retopiri vizionare a materiei poetice, cu consecinţe decisive pentru evoluţia poeţilor de după 1960. În poezia lui Labiş, noua orientare era prezentă deja în *Primele iubiri* : „Steaua polară pe cer, departe, / În scurgerea timpului nu are moarte, / Statornic arde în orice seară, / Capăt de osie, steaua polară, / Stelele, lumile, roiuri astrale / Se-nvîrt în jurul osiei sale. / Sobră-armonie pururea vie, / Nezdrun-

cinată putere-n tărie. / / Osie-a lumilor, dacă te-ai rupt, / Lumile cad huruind dedesubt, / Ca-nvălmășite de tari alcooluri / Lumile cad fulgerate în goluri ! / Îngrozitoare schimbare atunci ; / Floarea vulcanilor crește din pungi, / Pale se sting ale luncilor flori, / Mori, vegetație, suflete, mori".

Ceea ce aduce, în plus, volumul postum este un mai accentuat simț ritual al poeziei, aventura lirismului ducînd confesiunea în raza arderilor pure ale spiritului : „Eu sînt spiritul adîncurilor, / Trăiesc în altă lume decît voi, / În lumea alcoolurilor tari, / Acolo unde numai frunzele / Amăgitoarei neputinți sînt veștede. / Din cînd în cînd / Mă urc în lumea voastră / În nopți grozav de liniștite și senine, / Și-atunci aprind mari focuri / Și zămislesc comori / Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți" *(Sînt spiritul adîncurilor)*. Intuiția irizărilor moderne (mallarméene) ale literaturii este și ea prezentă, deși încă nu alterează puritatea simbolului romantic : „Deși-i din implicații și rămurișuri pure / Ori din cristale limpezi ce scînteind se rup, / Intrînd în ea, să tremuri, ca-n iarnă-ntr-o pădure, / Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri, ochi de lup" *(Poezia)*.

Altfel, interogarea poeziei se produce prin textele de autoritate ; sînt recitiți mai adeseori Barbu, Arghezi, Bacovia (în *Circ, Contemplație)*, poeții simboliști dar și, lucru oarecum curios, Topârceanu, interpretat în *Clonț* exclusiv sub o mină nostalgică.

Continuînd a fi romantică, poezia lui Labiș se desparte, însă, de temele romantice — copilăria, adolescența, natura ca embleme ale purității : „Aievea nu și nici cu-nchipuirea / Eu munții nu-i mai simt cum îi simțeam / În vremea unor basme petrecute / Cînd se făcea că un copil eram. / / . . . / / Dar pentru mine azi străini îs codrii, / Sînt numai arbori, pietre, flori și hău, / Iar visele-ncărcate de coșmaruri / Nu-mi mai aduc curatul chip al său . . ." *(Omul comun)*. Se anunță, în poemele din urmă, „vîrsta de bronz", a interogației lucide, necruțătoare. Negația, la „vîrsta poeziei lui Rimbaud Arthur", vizează „literatura", tonul poeziei fiind cel din versurile *Libertății de a trage cu pușca*. Identitatea de viziune, dincolo de decupajul demistificator, al acelorași clișee ale literaturii, este consecința vîrstelor, apropiate, ale poeților și ale poeziei : „Romanțele sentimentale de multă vreme ne fac haz, / Vedem luna sferică, aridă, reală, / Fără ochi și obraz, / Și fără beteală . . ." *(Vîrsta de bronz)*.

6. Poezia lui DUMITRU POPESCU aparţine stilistic climatului de insurgenţă literară, parvenită la momentul ei clasicist. Energia demolatoare împlinindu-şi menirea în secvenţa originară, specifică fiecărei insurecţii estetice care-şi propune eliberarea poeziei de exerciţiul pur narcisiac, dominantă rămîne aspiraţia constructivă pe care un poet sau o generaţie o resimt la maturitate şi se străduiesc a o realiza efectiv. Pentru Dumitru Popescu o asemenea aspiraţie primeşte încă în primul volum de versuri, *Pentru cel ales* (1968), complinirea viziunii mersului solidar al poeţilor şi al şcolilor literare pentru a pregăti apariţia vocii de excepţie a unicului *Poet*, „cel ales", întrupare romantică a modelului de artist genial. Fără să trădeze sensul programatic al cuvintelor puse în fruntea primului volum, următoarele două culegeri de poeme, *Un om în agora* (1972) şi *Gustul sîmburelui* (1974) aveau să releve, totuşi, în primul rînd lucrarea poetului pentru precizarea propriului profil liric.

Distincte, în poezia lui Dumitru Popescu devin preocuparea de a preciza temele lirice şi tratarea lor serială. În *Un om în agora* : condiţia umană, omul istoric, omul social ; în *Gustul sîmburelui* : trecutul naţional, „vîrtejurile" (anafoarele) istoriei, timpul istoric şi durata individuală. Optînd pentru o asemenea sistematizare a inspiraţiei, poetul îşi asumă, s-ar părea, riscuri importante, în discuţie putînd fi pusă însăşi condiţia poeziei. În realitate, Dumitru Popescu nu face decît să dea curs dispoziţiei de a împinge în viziune propoziţiuni de interes general-filosofic. Lectura eseurilor din volumul *Ieşirea din labirint*... se dovedeşte revelatoare. Mai mult decît circulaţia ori prefacerea temelor meditaţiei filosofice în teme lirice, evidentă este originea lor în acelaşi *sîmbure* de reflecţie asupra ethosului. Întoarse cu faţa către istorie şi către fenomenul social, cucerite de gestul catarctic al ieşirii în agora, poemele lui Dumitru Popescu nu fac din reflexivitate unicul argument al activităţii poetice. Retorica ideii, bine pusă în valoare, se păstrează totuşi într-un plan secund. A nu ceda vocaţiei discursiv-conceptuale, unui limbaj purtător de sensuri abstract-filosofice, iată cheia acestui gen de lirism.

Pregnante, în *Gustul sîmburelui*, ca şi în volumul anterior, rămîn sugestia materială a vocabulei cu răsunet aspru în bătaia şfichiuitoare a versului, solemnitatea imaginilor rostogolindu-se în procesiuni infernale sau, dimpotrivă, căutînd somptuozitatea sonoră a unui univers

boreal. Începînd cu ciclul inițial al cărții, *Inefabila supraviețuire*, poemele în care stratul imaginativ se impune în primul plan al constituirii unei viziuni lirice sînt cele mai bine reprezentate. Statica unui peisaj, a unui tablou de gen este frecvent dinamitată de viziuni, de explozii subterane ale imaginarului, deși frecvența aluziilor culturale, alegoriile, aplicațiile parabolice pledează mai degrabă pentru efortul de a ordona o materie ce impresionează prin dinamism : „Bărbații aspri și tari, / cu palmele — grele carafe — / intrau în moarte încruntați. / Urdie de sălbatice scroafe. / / Crunții bărbați /cu privirea în colțuri, tăioasă, / așteptau puhoaiele iadului / în mîini cu o coasă. / / Cînd, legați, îi plesneau / harapnice groase, / spărgeau durerea în măsele, / plumbii turtindu-i pe oase“ *(Portret)*.

Violența expresionistă a cuvîntului, contururile îngroșate și grotescul imaginii *(Măreție, Convertire, Cîntec de război, Alean)*, nu sînt în totalitate definitorii pentru lirica lui Dumitru Popescu. Chiar și o poemă cum este *Elanii*, din care o astfel de recuzită nu lipsește, poartă în simbolul poetic un halou de idealitate ce nu poate fi ignorat : „Albii elani / cu crengi de ivoriu în frunte, / fricoși, ies la marginea tundrei / să se scalde-n văpăi boreale, / să-și înmoaie botul în unde. / Cînd caii sălbatici din nord / își încep timid baletul lor moale, / vînătorii ascunși / îi țintesc în scurte și necruțătoare rafale. / Cu brațe carbonizate / pădurile îi smulg, îi atrag înapoi, / elanii răniți se afundă în beznă / în înfricoșatul, învinsul convoi. / Auzeam furioasă pădurea / șuierînd ca o limbă de șarpe flămînd, / dar frumosul prinț patruped, de hermină / ducîndu-se, / fruntea încoronată o întoarce rugător, / cînd și cînd . . .“. Tema — relația dintre om (civilizație) și natură — detectabilă în *Elanii* nu este o excepție în scrisul lui Dumitru Popescu, unul dintre eseurile cele mai percutante din *Ieșirea din labirint*, *Maica uitată și batjocorită* fiindu-i dedicat în egală măsură ; în ambele cazuri este vorba de necesitatea de recuperare a umanului, de a-l abstrage din antinatură. În fapt, aceleiași aspirații romantice către comunicarea, de esență, cu cosmosul creator îi răspunde și poezia politică a lui Dumitru Popescu (ciclurile *Anafoarele istoriei*, *Surda pendulă)*, unde însă strigătul de revoltă și clamarea vindicativă tind să se subordoneze, în primul rînd, actului reflexiv : „Nucleici centri maligni, / superdenși, / grei, / trag vlaga pirosferei mele — / poame lacome, mari, de țiței. / Cîndva, speriat și scîrbit / de sălbatica-i forță — / ne-

vinovată vină — / soarele s-a sfîșiat în bucăți / rămînînd doar atît / cît să verse lumină. / Pe terra, / indiferentă și distrată, / cheia puterilor — în hrube mari închise — / mereu a fost furată. / Nu cerem altă, mai blîndă / mînă purtătoare / peste-un paraginit cavou de împărat. / Să aruncăm în aer / marea pulberărie / cu simplul gest solar / din care, / de mult, / ne-am întrupat“ *(Doar atît. . .)*.

7. Rareori un asemenea vertij de idei, rareori o asemenea desfășurare de cuvinte, imagini și gesturi histrionice precum în poezia lui ADRIAN PĂUNESCU, rareori și atîtea vestigii de recuzită, montate halucinant, fără nici o selecție aproape, cu o precipitare vecină improvizației și o fervoare, o energie magnanim creditate în a amesteca literatura și viața, exemplarele fapte ale istoriei și perisabilele fapte ale cotidianului ori ale existenței intime — toate sugerîndu-ți că, înainte de a-l comenta pe poet, ești nevoit să descifrezi reacțiile unui temperament, ale unei prezențe aproape epice, și că mai mult decît să cauți căile de acces (practicabile cu facilitate) spre literatura pe care o comunică uneori aproape fără nici o restricție de ordin artistic, trebuie să accepți fatuitatea unui spirit hazardat în a aplica, oricînd și oricum, lucrurilor (și prin urmare poeziei) măsura sa proprie.

Versificator abundent, avînd un fel de a se manifesta precipitat și neliniștit ca prezență intelectuală, dar interogativ, liniștitor și persuasiv ca voce publică în poezie, căreia i-a grefat o rădăcină publicitară și jurnalistică, Adrian Păunescu a debutat mult mai puțin spectaculos decît s-ar putea azi bănui, cu poeme lirice de o valoare — citite fragmentar — nu întotdeauna depășită ulterior. Încă neconținînd vreo formulă definitivă, *Ultrasentimente* (1965) cuprinde, pe lîngă ecouri din Labiș, Maiakovski și Esenin („Fracții sîntem noi, trupuri fragile, / Ehehei, vîrstă fără stăpîn. . .“), un tradiționalism verbalizat nu atît noțional, retoric, cît fixat — la fel ca în *Mieii primi* (1966) uneori — în poeme cu deschidere spre un strat vizionar al lirismului : „Cînd toamna-n stele e foc și moarte / Aici dorm cîini cu boturi calde / Culcate să coacă dovlecii pe cîmp, / Vitele dorm rumegînd aer

rece / Să încălzească acest porumb / Care în seve stă și petrece“ *(Copil fiind)*. În *Ultrasentimente*, însă, Adrian Păunescu este înainte de toate un liric cu extrem de pregnante intuiții ale stărilor genuine și suave ale universului. Reprezentările poeziei rețin impresiile esteticește agreabile, materializări luminoase, fragile, erupții aurorale sub regimul erosului : „Fecioare despletite trec prin zi / Mișcînd și amețind realitatea, / Lunatice, aeriene, vii ; / Genunchii lor au luminat cetatea . . . / / Teroare senzuală, patimi spui, / În coșul pieptului — fragilă boare. / Și gravitația pămîntului / E-n trupurile albe de fecioare“ *(Dans de fecioare)*. În starea de grație, poetul este un jubilativ pentru care coacerea fructelor are un corespondent sideral : „O, pepenii iluminau cerul cînd se coceau. / Cu urmele dinților de iepuri în ei, / Stelele moi le mușcau, le sîngerau, / Cu purpurii averse de ulei“ *(Amurg cu diavoli)*, simte în inimă „stele-amfibii“ și închipuie metamorfoze în vegetal : „Puternică frunză dau tigrii și leii. / O coamă de-aromă începe în ram. / Un abur aduce delirul scînteii, / Și stele-amfibi în inimă am“. Într-o *Geneză* perechea primordială se naște din plante, fabulos, într-un fel de Pays de cocagne : „La-nceputul lumii noastre delirante, / Cînd pămîntul se ținea de soare încă / Sau cu-o mare sau cu-o africă adîncă, / Oh, doi tineri au ieșit frumos din plante . . .“.

Astfel de elanuri către reprezentări liliale îi vor fi foarte rar accesibile poetului în volumele următoare. Un poem de accent macedonskian, ușor exaltat în cuvinte, în ritm, în frecvența repetițiilor trebuie socotit o excepție : „1 deschide lupi, 2 așteaptă, / 3 odihnește, 4 ia foc, / 5 e o lebădă, 6 o treaptă, / 7 e un 1, mai cu noroc. / 8 dă pe gheață, 9 e haos — / Și vine 10, capăt de șir, / E și fereastră, e și adaos, / Lebădă, liră, liniști, delir. / / . . . / / Vezi printre linii și peste linii, / Vezi acea curgere care-a albit ? / Mult mai departe, fiu al luminii, / Se află veșnicul plus infinit. / / Pînă acolo zecile mușcă, / Sutele bubuie, miile ard, / Fiece zero devine cușcă / Pe cît te-apropii de miliard. / / Și mai departe, și mai departe ; / Treci prin celulele cifrelor viu, / Căci vii din zero și vii din moarte / Și din terenul minus pustiu. / Rupe din oase rîul de somn, / Numără, numără, tinere domn !“ *(Spre plus infinit)*.

Manifestîndu-se cu truculență, spontan, cu surprinzătoare naivități în „interpretări“ de mituri și în tentații reflexive, industrios, în disprețul aparent al tuturor prescripțiilor beletriste, totuși încercînd, însă fără prea mare

insistență, să și le asume, Adrian Păunescu devine în cele mai bune piese lirice din *Mieii primi* și *Fîntîna somnambulă* (1968) un poet al viziunilor tulburi, al unor forțe magmatice, frecvente un timp și în poezia lui Ioan Alexandru și Gheorghe Pituț : „Sîntem moșiile de carne tulbure / Ale pămîntului, din tată-n fiu / Pămîntul moștenește carnea noastră. / În unii seamănă de-a dreptul pomi, / Și-aceștia cred că poartă aripi lîngă trup, / Dar nu-și explică rodul vegetal al unghiei. / Seamănă grîu în noi și naștem grîu / Și craniile noastre se rotunjesc ca niște pîini / Sub gurile asupritoare ale stelelor“ *(Ai pămîntului)*, „Luați și mîncați, și hăpăiți mereu, / vă e atît de foame, acum aveți ce face, / mîncați un rînd de pîine, căci alta se va coace. / Această pîine este trupul întreg al meu. / / Luați și beți din vinul ce osul viu mi-l strînge, / umpleți enorme oale și aruncați pe gît, / fiți veseli și beți sînge de fiu posomorît. / Vinul acesta roșu mi-a fost o clipă sînge . . .“ *(Eliberați-mă de sînge și de carne)*.

Nu sînt, desigur, aici întocmai vehemențele oratorice care au consacrat în poetul descins din „teatralitatea macedonskiană“ (Petru Poantă) pe autorul de moralități jurnalistice din *Repetabila povară* (1974) și *Pămîntul deocamdată* (1976). Sînt prezente, în schimb, limbajul violent, placentar, reacțiile umorale mai tîrziu aproape netransfigurate poetic, faconda extraordinară pe care sonetele cuprinse în ultimele volume nu au disciplinat-o. Și, deopotrivă, precipitarea în a conspecta, interpreta și răsturna înțelesul unor mituri *(Calul, fiul Troiei, Portmitul, Incestul Anei, Laocoon* etc.).

Din astfel de texte de o anume forță vaticinară, foarte repede devenită polemică, își selectează Adrian Păunescu mijloacele poemelor din *Istoria unei secunde* (1971). Experiența încercată este a poeziei politice și cetățenești, și cîteva dintre poeme, de un patetism grav, evocatoare, construite cu o știință retorică desăvîrșită, i-au adus autorului nu numai cititori, ci și un *auditoriu* : „Țară de veci, nepămîntesc de caldă, / copiii noștri într-un rîu se scaldă / și morții noștri în pămînt se scaldă. / Munții Carpați miros a lună plină, / a rouă și a suflet de rășină, / la care capre negre se închină. / / Da, șirul Munților Carpați e-acasă, / deși chiar piatra lor fu lunecoasă. / / Da, noi avem Mureș și Prut și Trotuș, / și Olt, și Jiu și alte rîuri totuși. / Da, mai avem cîte ceva din toate, / și rîurile noastre prescurtate / nu se mai varsă în străinătate. / / Da, mai avem o

limbă, cît se poate, / cu subiecte și cu predicate..." *(Da, mai avem).*

Fixate pe teme mari, versurile sprijinite pe prestigiul misionarismului pașoptist ori pe militantismul vizionar al liricii lui Goga au calitatea de a fi memorabile, pregătite, cumva, s-ar putea bănui, prin simplitate, prin caracterul sentențios și sentimental afișat să biruie granițele folclorului. Trebuie să se remarce însă că forța de captație a poeziei lui Adrian Păunescu nu stă numai în frenezia verbală, în patetismul civic și în aviditatea de a epuiza factologic realitatea. Fecundă, insinuantă, poeticește este arta unui imaginativ care poate pretinde foarte rar aderențe la surse pillatiene *(Mere de Ardeal, Închinarea la Agapia, Septembrie de miere* au totuși îndreptarea către picturalitate, voluptatea de a evoca, exaltat, în scene murale, din poezia lui Pillat), în schimb a putut să tragă învățăminte din plastica mai convulsionată, din imaginile mai violent senzoriale ale poemelor lui Fundoianu : „Acum cînd cade toamna pe pămînt, / Ca un coșmar al unei boli ciudate, / Acum să trecem prin acele sate, / În care merele în meri mai sînt. / / Acum să ne iluminăm de tot, / Pînă-n adîncul inimii și-al firii, / Ce disperare, cum se duc martirii, / Și a-și rosti plecarea nu mai pot. / Foioasele în vîntul toamnei ard, / Mușcate sîngeros și trist de lună..." *(Dor de Bacovia).*

Flatantă, desigur, bănuiala pe care o are despre sine autorul poemelor sociale din *Repetabila povară* și *Pămîntul deocamdată* : „Prietenul meu mi-a spus / fii atent, fii atent, / În zadar vrei tu să scrii pasteluri, / tu ești pierdut pentru gratuitate, / tu vei spune cuvinte / și pe gură îți vor ieși amenințări, / tu vei semăna grîu / și boabele vor exploda ca niște grenade. / / Am ieșit la semănat și cîmpul bubuia" *(Boabele ca niște grenade)*, poate ascunde, prin exclusivismul ei, o prejudecată. Pentru că în rare, este adevărat în prea rare situații, în Adrian Păunescu se relevă un pastelist remarcabil.

II. ÎNTRE MITOS ȘI LOGOS. CHTONICI ȘI PRERAFAELIȚI : 1. Ion Gheorghe 2. Ioan Alexandru. 3. Gheorghe Pituț 4. George Alboiu 5. Dan Verona

1. O ipoteză credibilă asupra substratului ideologic al poeziei lui ION GHEORGHE au căutat să tragă majoritatea comentatorilor ei pornind de la poemele volumului *Vine iarba* (1968). Preeminența construcției ideatice asupra lirismului, s-a sugerat, ar transforma în această culegere textul poetic într-o comunicare metaforizată, văzîndu-se aici o „utopie țărănească" și chiar (Eugen Simion) un „adevărat program poporanist, însă complicat, modernizat, transpus în termenii unei mitologii curioase" — ceea ce, desigur, e prea mult spus pentru a numi productivitatea „teoretică" a poeziei, dar rămîne valabil ca referință la intimitatea poetului cu o anumită zonă culturală.

Evident, în orice caz, în *Vine iarba*, este că înainte de a-și anexa un program, poezia a trebuit să își supună o sensibilitate. Preferințele lui Ion Gheorghe merg aproape întotdeauna către celebrarea unei lumi dominate de o ordine fabuloasă : iarba, pietrele, accidentele lumii fenomenale și ale vieții devin obiectul unor epifanii animiste și naturiste. Sugestia imediată este a unui Blaga rămas la poezia din *În marea trecere*, *Lauda somnului*, *La cumpăna apelor*, fără metafizică însă, și cu aderențe puternice la o realitate nominalizabilă prin ceea ce poezia conține ca documentar folcloric. În versurile lui Ion Gheorghe materia selectată păstrează încă la vedere stigmatele prelucrării ei literare, dacă nu și mostre intacte din roca originară. În *Amintiri*

din copilărie, de pildă, tot interesul versurilor rezidă, s-ar părea, în descripţia unei practici folclorice : „Fecioara Gherghiţa s-a aruncat în fîntînă, / după ea se strîng fetele de Rusalii, / îi pun ochi de corcoduşe, / o poartă pe scîndura de răsturnat mămăliga / şi-nvaţă să plîngă pînă la fîntînă ; / o mai îneacă o dată şi fug pe cîmp / întîmpinate de flăcăi cu găleţi..." Tabloul, aproape o idilă, nu lasă să se bănuiască o intenţie mai adîncă. Notaţia este exactă, suprapunerea imaginii peste realitate se face fără dificultate. Lucrurile, totuşi, sînt departe de a se rezuma la atît. Poetul ştie să risipească peste astfel de imagini fumigaţii halucinante, scenariul poeziei este sfîrtecat de ecourile unor fapte teribile, realul se converteşte pe neaşteptate în fantastic : un flăcău ajunge martor al unei scene evocînd un arhaic ritual naturist, este prins pe cîmp şi bătut cu ştiuleţi de porumb ; adus acasă, „au găsit în el porumbul încolţit". În altă parte clopotul bisericii satului se dă de trei ori peste cap şi ţăranii îl omoară cu furcile. Întîmplări şi metamorfoze bizare se petrec la fiecare pas. La cişmea, peste picioarele femeii „capul de şarpe al unui izvor se ridică" ; „unui fluier adormit pe pasarelă / i-au crescut, ca două mari belciuge, nările", rîul este prins şi spintecat de uzină, camioanele sînt biciuite, în sfîrşit, iarba, simbol al unei existenţe organice, naturale, asediază oraşele — ca şi ţăranii, încă nedesprinşi de o cultură „artizanală", dar pe cale de a se lăsa asimilaţi de civilizaţia citadină : „Pe unde vine ţăranul creşte iarbă : / după iarbă creşte laptele cu clopotul la gît / ... / Aprinde ţăranul lumînările electrice ; / obişnuit de mult cu toate, / i se face dor de copiii de-azi dimineaţă, / merge să-i bată acasă, le deschide cărţile / şi-i împinge cu botul în blidele de hîrtie tipărită..." *(Aventura laptelui)*. Axa poeziei — a întregului volum — rămîne iarba, figurare a forţei stihinice, a unei *natura naturans*. Sub aceste incidenţe, un poem ca *Vine iarba* devine o formidabilă elegie a desprinderii de starea naturală, de *nativitate* : „Vine iarba, se-nspăimîntă oraşele / nemăsurat le încearcă, din adînc / simt forfotind, mişunînd, năvălind / grăunţele, sîmburii, spicele uzurpate / păşunile pe care s-au întemeiat / / Primăvara se apără uzinele din cîmpie / se simt ridicate de ierburi mustoase / şi ele topesc zi şi noapte oţel / ca nişte cetăţi ne-ncetat încercate / / La luptă nasc scuturi şi coase / cimentează maşini pentru pluguri / dezleagă corăbiile cu seminţe şi fructe / s-aducă minereu, minereu, minereu / / A doua zi ies ziarele să cînte / bărbaţii

ce stau mai mult la cuptoare / pe-aceia cărora iarba nu le citeşte năframele / unde se-nseamnă mai dinainte-aşezarea / focului pentru plămade metalice...".

Cu premoniţiile unei naturi ce îşi dezlănţuie forţele genezice împotriva oraşelor Ion Gheorghe nu inovează, însă, tematic. Blaga şi expresioniştii, în general, au standardizat astfel de viziuni pînă la a face din ele locuri comune ale poeziei. Mai mult, alegorizarea disoluţiei arhaicei civilizaţii rurale închide o psihologie, în ordine poetică, istoricizată. În identitatea lirică a lui Ion Gheorghe intră, cum remarcă şi Ion Pop în *Poezia unei generaţii*, „sentimentul dezrădăcinării din mai vechea poezie transilvană", sau, în orice caz, o stare lirică echivalentă. În ce constă atunci coeficientul de noutate pe care poezia lui Ion Gheorghe îl aduce ? Înainte de toate în extraordinarul elan sociologic pus în scrutarea unor realităţi ţărăneşti, care propulsează poemele pînă la graniţele literaturii epice. Faptul a devenit vizibil din primele volume, ca şi sugestia de ritualitate a versurilor, aparatul mitologic-folcloric, insaţietatea analogică din care, fabulistic, poezia din *Vine iarba* sporeşte arborescent. O revanşă a lumii arhaice prefigurează încă romanul în versuri — practic, lipsit de interes estetic — *Pîine şi sare* (1957), iar poemele din *Căile pămîntului* (1960) pun şi ele destul zel etnografic în înregistrarea laturii arhaice, frust-ceremoniale a existenţei rurale : *Nu pot să uit*, *Serile vedeniilor*, *Căruţe de Brăila*, *Pe movilă* etc. Din punct de vedere formal, deschiderea spre folclor şi mitologie nu e totuşi mai mult decît un transplant de substanţă epică (sau conceptualizată) adus poeziei. Aceeaşi situaţie poate fi consemnată şi în baladele care intră în alcătuirea volumului *Cariatida* (1964). Deosebirea, cîtă există, ţine de tehnica discursului poetic, locul confesiunii lirice luîndu-l relatarea cvasi-reportericească : versurile (baladele) în *Cariatida* nu sînt altceva decît aplicaţii mitice la o realitate istorică apropiată sau contemporană.

Teoretic, începînd cu volumul *Cariatida*, Ion Gheorghe îşi justifică poezia printr-un principiu analogic. „Însă lumea se petrece ca-n legende...", se spune în *Balada ţăranului tînăr* şi propoziţia, oricît de banală sub raport poetic, se dovedeşte fundamentală pentru ceea ce se conturează a fi program formal al poeziei, singurul important în măsura în care este *modelator* pentru o anume realitate. Aceasta pentru că nici un alt poet contemporan nu pare

să ilustreze cu atîta pregnanță (și uneori ducîndu-l la consecințe extreme) un crez poetic rămas într-o însemnare publicată postum a lui Blaga, analog teoriei pe care filosoful o dezvoltă în *Geneza metaforei și sensul culturii* cu privire la experiența „vitalizată" pe care o presupune viziunea mitică : „Născocesc motive mitice la fiecare pas, fiindcă fără de o gîndire mitică nu ia ființă, din păcate sau din nefericire, nici o poezie". O asemenea concepție despre poezie fiind tot mai evidentă de la o carte la alta a lui Ion Gheorghe, creația sa este exemplară pentru modul în care poezia poate deveni, chiar împotriva înzestrării autorului ei, expresia unei estetici care postulează, între dezideratele supreme, reflecția, organizarea conceptuală a materiei poetice, avînd ca țel contururile vaste ale unei „mitologii lirice".

Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic (1966) reprezintă, în această ordine de idei (ca și *Avatara*, volum apărut în 1972, un fel de jurnal de călătorie versificat), încă o tentativă lirică destul de puțin singulară ; aceea de a realiza o sinteză între imagismul whitmanian (racolînd, după împrejurări, motive mitice), și formula, mult solicitată în deceniul trecut, a autobiografiei lirice. Împotriva acestor circumstanțe strict formale, interesul poeziei stă mai puțin în lirism, cît în prospecțiunile mitice — extensive — pe care le consemnează. În *Nopți cu lună pe Oceanul Atlantic* poetul navighează, cu viteză de croazieră, printre miturile grecești și latine, uneori în spațiile folclorului autohton ; dublă călătorie, argonautică, de căutare a poeziei, și inițiatică, în tainele morții, ale Erebului : „Citisem eu că cele mai frumoase (poeme n.n.) / le scriu acei plecați pe ape. / M-am întors fiindcă mi-e frică de moarte . . ." *(Predoslovie)*. Solicitarea dicționarului mitologic es'.: maximă. Debutul călătoriei oceanice a lui Ion Gheorghe se produce pe coordonate livrești. Europa, fiica lui Agenor și a Telephassei este evocată, exact, în termenii mitului : „M-am întors pe porțile insulelor Azore și cîteva zile și nopți pe / lîngă genunchii negri ai Africii și ai albei fecioare răpită de taurul / Zeus" *(Predoslovie)*. Muza, deopotrivă, este invocată după modelul clasic : „Acum cînți tu, zeiță, mînia ?" Patronul aventurii oceanice este Hermes : „Trece zeul cu aripile lui la picioare / aruncînd sămînța călătoriilor și-a comerțului ; / / . . . / / O bănuială trece prin mine carbonizînd iarba : «moartea stă în spatele zeului soliei și-al călătoriei . . .»". Iată și senzația descinderii infernale : „Dintr-o

dată, trezindu-te cutremurată, / de parcă m-aş fi dezbrăcat pe malul rîului Styx", îndepărtată cu un descîntec amplificat : „strigă aceste ursiri peste numele vaporului de pescuit : / cum nu se teme soarele-n paharul cu apă, / cum vîntul n-are ştirea lui şi nu şi-l mai aduce-aminte, / cum florile se simt în el mai tinere-naintea morţii, / cum trece fără vătămare şi nelinişte lumina, / . . . / aşa s-adoarmă mările, oceanul şi primejdiile . . ." *(Puţin am mai rămas unul cu altul).*

Pentru o carte de poeme Ion Gheorghe se documentează ca pentru un roman ; vraful de fişe şi juxtele de rigoare îi stau la îndemînă. Sursele, eterogene, sînt folosite fără reţineri ; în poeme intră, de-a valma, întîmplări evocînd paralelisme ori coincidenţe reperate în toate straturile civilizaţiei, situaţii, structuri arhetipale urmărite, hugolian, în manifestările lor succesive de-a lungul istoriei. Un exemplu îl constituie *Zoosophia* (1967), volum care cuprinde nu un bestiar cum ar putea lăsa impresia tabla de materii şi chiar titlul, ci o alegorie întortocheată şi nebuloasă în care istoria românilor este poetizată într-un şir de povestiri în versuri, cu personaje în speţa fabulei — oameni, animale, plante — împrumutate literaturii medievale. Colajul practicat de Ion Gheorghe asociază motive de circulaţie în cărţile populare, în basme şi balade, cu invocaţii exorcizatoare ; formula magică se învecinează cu expresia gazetărească luată în răspăr, arhaismul cu neologismul reţinut frecvent într-o formă coruptă. Atari procedee sînt valorificate şi în portretele spectrale din volumul *Mai mult ca plînsul* (1970). Cu deosebirea că ritualul şi dogma devin aici într-o interpretare ingenuă şi savantă în acelaşi timp (un model posibil, în acest sens, fiind Ion Pillat) tablouri votive *(Foto)*, închipuiri pe sticlă, cum programatic se precizează, iscate după tipicul artei naive a meşterilor iconari : „Multe fructe roşii se văd / în Pomul pe rod, / dar frunze şi mai multe, să facă răcoare-n curte, / în iarba păscută şi-n primeneală / stă-n picioare perechea primordială — / / . . . / / Amîndoi albiţi însă tineri pe veci / au cîte-o ureche de şobolilieci / . . . / perechea unică a simţului auz — / Vasilica şi Mătăhuz . . ." *(În pomul).*

Simbolurile de coloratură bizantină sînt puternic etnicizate şi laicizate, imaginea gravitează între funambulesc şi grotesc : „Drept în fereastră, se ridică din cadră / capul dadei Agapia, cît o vadră ; / roată de aur pe după capul mătuşii / închide faţa la care-au lucrat spiriduşii, / căci,

albă, cît piatra de cașcaval / rotundă se face-n voal. / / . . . / / Roata de pe capul mătușii se hrănește c-o rotiță / în care se vede capul lui Culiță . . ." *(Foto)*. Universul poeziei este în acest volum un uriaș mecanism — folclorul, simbologia creștină — pe care poetul și-l oferă, vizibil amuzat, drept spectacol. Materia obișnuită a unui mister expresionist devine simplu pretext pentru creionarea unor succesive scene de teatru folcloric păpușăresc. Viziunea carnavalescă și expresia ușor licențioasă pot trimite, dealtfel, la aceeași sursă : *Herodiada, Colind, Alegorii, La mărul cu vîrful* etc.

În mod sensibil alta este poezia din *Cavalerul trac* (1969), *Megalitice* (1972) și *Noimele* (1976), cu toate că modificări importante din punct de vedere stilistic nu se pot sesiza. Ion Gheorghe rămîne același descriptiv pentru care totul *vorbește* în măsura în care se oferă *vederii* ori se supune *imaginației ;* superioară, la el, este intuiția poeziei ca *loc* al unei logomahii generalizate ; de unde, poate, și împrejurarea că cea mai productivă pentru creația sa este prozopopeea.

Între cărțile de pînă acum ale lui Ion Gheorghe, *Cavalerul trac* reprezintă momentul maximei organizări a materiei epico-lirice. Intenția edificării unui poem de amplitudine epopeică-mitică este aici aproape de a se împlini. Pe o schemă epică minimă poetul imaginează un spațiu de comunicare a miturilor, legendelor și istoriei, rezultatul fiind o fabuloasă povestire a inițierii heghemonului Manimazos — erou mitic precum Ghilgameș, Vainamöinen, în concepția autorului —, legiuitor al poporului trac. Ion Pop vede în Manimazos „un alt Zamolxe blagian", dar orice altă analogie de acest fel este posibilă, Ion Gheorghe folosind copios motive ale basmului, sugestii ale orfismului, elemente împrumutate din doctrina pitagoreicilor etc. Secvența de mitologie tracă pe care poetul o încheagă evocînd, după modele celebre, periplul inițiatic al unui erou civilizator este „completată" în *Noimele* și în volumul care a precedat *Cultul Zburătorului* (1974), *Megalitice.* Ion Gheorghe evocă, în acest din urmă volum, un megalitic ritualic, un spațiu și un timp de obîrșie a miturilor primare. O „geneză" imaginată în termenii ocupațiilor pastorale și țărănești împinge această „investigație" pînă în aistorie, în mit și pură ficțiune. Este circumscrisă, astfel, o pararealitate, o „lume paralume", populată cu Mume, Caloieni, Călușari, de zeul Centaur și fecioare Centaure, Zburători, idolițe, zeița Semele și zeul Flămînzilă, „betoa-

nele arhaice", de fapt, cu a căror „identificare" poetul se ocupă în *Cultul Zburătorului,* încercînd să acrediteze „ipotezele asupra mitologiei originare a românilor pe baza unor opere de artă magică, de-o vechime fabuloasă, de-o realitate insolită și-aproape incredibilă, ele însele sursă și obiecte ale acelei mitologii".

A vorbi despre eroarea în care poetul cade față de normele științei producînd astfel de propoziții este, desigur, exagerat. Carte fascinantă de imaginație romantică, *Cultul Zburătorului* sistematizează, dacă nu întocmai datele unei mitologii autohtone, în orice caz simbolurile mitice pe care Ion Gheorghe își clădește poezia. Tendința, în „ipotezele" din *Cultul Zburătorului,* deopotrivă cu cea a poeziei, este de a evada din folcloric în pseudofolcloric. Faptul a fost remarcat și în poezia lui Blaga, fără ca din aceasta să se poată trage o concluzie neapărat favorabilă și pentru creația lui Ion Gheorghe care, din plăcerea de a se abandona unei fantezii necenzurate, capabilă să creeze singură o mitologie paralelă cu cea luată ca model, scoate, nu o dată, versuri de simplă abilitate narativă. Fragmente epice din jurnalul experienței speculative care a dus la scrierea eseului *Cultul Zburătorului, Noimele* nu mai pot interesa decît ca produse ale unui act de imaginație premeditat, altfel spus ca reverii mitice și arheologice prin care arhaicul este adus in istorie investit cu o curioasă aură de spiritualitate și de idealitate etică : „... am găsit o mie de pietre cu chipuri ; / căpătîndu-mi trezia după ani de bocete și mister, / într-un verde grui de nisipuri, / mi-au dat zeii ceea ce nici eu nu știusem să cer / / În pulbere, în marginea viscolitelor bezne / am lucrat cu uneltele căutătorilor de morminte / încît merg cu troienele de piatră pîn'la glezne, / viața voastră de-atunci aducîndu-mi-o astăzi aminte. / / Fecioare și Mume ale celui mai trainic Oracol danubian / cu lacrimi și cu lapte-au frămîntat nămolul de stînci, / păpuși de gresie zămislind zeului Caloian, / sfere și ouă-ngropînd în mitra de pasăre a țărînii adînci" *(Istrița, Istrița !).*

De aici încolo, apăsînd gnomologic pe cuvintele unui cod etic atribuit prototradiției țărănești, Ion Gheorghe interoghează simbolurile („noimele)" unui destin colectiv : *Noimă de frig, Chindia, Arhetipurile,* apostrofează într-un fel savuros-stîngace pentru inconștiențele veacului : „... bagă seamă cum aleargă ăia să-și dea cărnurile de ofrandă — / celui mai răzbunător dintre zei — / bleste-

mat de pe cînd era încă vie gura inginerului Coandă : / / — Nu limuzinele sînt lucrul fericit și necesar, / le-a spus ălora pleșuviți de bani și femei — / dar ăia-și văd de treabă stropindu-ne din caleștile-acestui secol de elogiu vulgar“ *(Noima lucrurilor)*, ori își înscrie pe blazon, spre știința contemporanilor, vocabulele vreunui vis milenarist : „În oracolul unei Pythii din stele / se află prețul meu inestimabil în viitor — / veți avea nevoie de glasul pietrelor mele, / va veni iarăși părintele Zburător“ *(Totem)*.

Poeziei îi rămîne desenul grațios și naiv al mai vechilor *icoane pe sticlă* : „În firizile dealului, sub plai, / printre chipuri de gresie plămădite rotund / un bătrîn drept și bălai / și-a făcut chilie de bolovani și tencuială de prund. / / Ispășindu-și văleatul fără tulburare, / stă așteptîndu-și la izvor animalul zodiei vechi — / numai seara i se vede focul ochiului mare / cum luminează cu cîte două stele perechi. / . . . / Și-aduc aminte unii c-au văzut într-o piuă de stei / copac de viță de vie ca o salcie scorburoasă — / și-un șarpe blînd răsucindu-se pe crengile ei . . . / / Tîrziu, de pe la mijlocul drumului se tot uitănapoi / speriindu-se cum arborele-acela, în vîrf avea flori, la mijloc îi înverzea agurida, / pe poale sticleau ciorchinii cu uitătura umedă, ca ochii unei cirezi de boi — / și cum ciugulea din strugurii ăia, aspida . . .“ *(Pustnicul)*.

Ion Gheorghe este singurul poet contemporan important a cărui poezie, în faza ultimă, vizează un primitivism total, ilustrînd prin aceasta latura profană a unei concepții prerafaelite, căreia Ioan Alexandru îi va da un „program“ dar și o altă îndreptare de sensibilitate și cultură prin expunerea poeziei exercițiului dogmaticii.

2. Cu rădăcini în Goga și Blaga, lirica lui IOAN ALEXANDRU este reprezentativă pentru un autor din familia tradiționaliștilor, a mesianicilor transilvăneni, cu un puternic simț al istoriei și vocație a activismului social, în linia lui Aron Cotruș, Ion Th. Ilea și Mihai Beniuc. S-ar părea, deci, că speța la prima vedere atît de ușor clasificabilă a acestei poezii nu solicită disocieri complicate asupra travaliului formal-teoretic. Puțin susceptibilă să

provoace rețineri de felul celor care au însoțit experimentele asupra limbii din *Zoosophia* sau *Mai mult ca plînsul* lui Ion Gheorghe, poezia lui Ioan Alexandru nu este și mai presus de bănuiala care-l vizează pe autorul volumelor menționate de a repeta un caz de osianism literar mult prea obedient la modele. Chiar dacă o astfel de servitute primește, pentru Ioan Alexandru, însemne auguste sub numele de *tradiționalism*.

„Poeții sunt ai limbii mai mult decît ai lor...", statuează un vers din *Imnele bucuriei* (1973), netă opțiune pentru valorile tradiției, cum observă și Const. Ciopraga în *Personalitatea literaturii române*, sintetizînd opinii curente : „... să vedem în ceea ce Ion Gheorghe, Ioan Alexandru și alți contemporani au comun, reflexul unui mod românesc de a exista, mod ce-și exercită coeziunea ca efect al solidarității nu numai cu istoria, dar și cu fondul mitic-arhaic (...). Nu în limbajul înțeles empiric, uzual, ca lexic, ci în *exprimarea unei spiritualități*, pornind de la origini (de la «stratul fecund al mumelor», la care s-a referit Blaga), vom găsi liantul ce dă moleculelor o anumită fizionomie". În diverse contexte examinată, problematica rezumată în citat îl preocupă și pe autorul *Imnelor...*, care publică în reviste *(România literară, Tribuna, Luceafărul)* sub titlul generic *Izvoarele imnului*, texte „teoretice" de intenție romantică relative la poezie și la rosturile poetului. Invariabil, pretextul luărilor sale de poziție, implicit polemice, e constituit de destinele literaturii române, al cărei program de propășire rapidă îl și trasează în *Direcția nouă :* „O renaștere spirituală autohtonă nu poate veni decît biruind Europa ajunsă în declin spiritual, trecînd rapid prin ce are mai bun, asimilînd apoi și coborînd în lumea vechilor care ne vor indica anume calea pe care se îndreaptă duhul sufletului românesc". Romantic și, în serie istorică, tradiționalist, Ioan Alexandru aduce un elogiu satului românesc *(Despre natură)*, cere poeților depersonalizarea eului liric, acel „ego subiectiv și expansiv", o evadare din „cercul strîmt al subiectului" în căutarea colectivității — tot după Blaga și cercetînd sursele filosofiei acestuia —, se pronunță pentru „descoperirea realității arhaice românești" distingînd, *pro domo*, între „grai și limbă, graiul fiind limba Imnului, limba de taină a omului" *(Pentru o poezie românească și tocmai de aceea universală)*, pentru ca în alt text din ciclul *Izvoarele imnului : starea de copilărie a poeziei*, să facă prestație de cre-

dință prerafaelită : „Cîntecul poetului, ca o stare de curățire și naivitate asemeni copilăriei omenirii...". Chestiuni, desigur, trecute prin filtrele istoriei literare, reformulate uneori cam fastidios, dar interesînd în măsura în care exprimă un efort real spre cultură. Un „program" exhaustiv, recapitulînd ipotezele poeziei sale face cunoscut Ioan Alexandru într-un interviu apărut după publicarea *Imnelor bucuriei* (Cf. *Amfiteatru*, nr. 10, 1973) : „Izvoarele poeziei mele le-am numit și cu alte prilejuri. Mai întîi este viața noastră milenară cu spiritualitatea noastră extraordinară din care mă revendic cu tot ce am mai bun".

Cu acestea, propozițiile programatice care însoțesc activitatea lirică a lui Ioan Alexandru par să se epuizeze. Întoarcerea la izvoarele imnului — poetul este interesat de Pindar, pe care îl traduce, de Roman Melodul, Hölderlin și Rilke —, regăsirea poeziei în spațiile mitosului (coordonata autentică a istoriei pentru poezie, în interpretarea lui Ioan Alexandru și după credința lui Blaga, pentru a nu merge mai departe), interesul pentru arhaitate și revenirile la natură reprezintă poziția unui *primitiv*. Sînt, ca să reluăm un termen folosit și în analiza poeziei lui Ion Gheorghe, componente ale prerafaelitismului care formează opțiunea de principiu a înscrierii în tradiționalism a lui Ioan Alexandru. Ne vor interesa, în continuare, numai datele concrete ale poeziei.

În descendența lui Labiș, debutul lui Ioan Alexandru — *Cum să vă spun* (1964) — se produce cu o poezie de jubilație adolescentină, descriptivă, cu o ostentație vădită a sentimentului, în toate împrejurările clamat cu dezinvoltură. Poetul, „primul cîntăreț din acest neam", descoperă rînd pe rînd înfățișările lumii înconjurătoare — satul mai întîi, aflat sub tutela unor cutume imemoriale. Inițierea se face de obicei la nivelul praxisului, printr-un contact senzorial direct cu lucrurile : „Într-o poiană largă am înălțat un foc / Cum știu să-nalțe focuri ardelenii unii ; / Pui vreascuri piramidă, frunzare la mijloc, / Te-așterni apoi pe burtă și îți încerci plămînii..." *(Adolescent)*. Universul satului este perceput, deocamdată, idilic. Influența lui Goga și, într-o oarecare măsură, a lui Coșbuc, poate fi invocată aici atît pentru etalarea trăirilor elementare, cît și pentru gesticulația exagerată, enormă, voind să reprezinte modul de simțire și manifestare „țărănesc" transilvănean. Nu lipsesc stratificările unor impresii de lectură eseniniene : „Beau lapte din șiștar cu botul, zgomotos, /

Gîtlejul îmi pocnește, ce strașnic, de plăcere, / Mă simt în seara asta nespus de bucuros / Și fremăt de iubire și putere. / / Mă laud cu aceasta — știu — sînt un lăudăros. / Așa-s toți ardelenii și poate le stă bine, / Cînd și-au găsit filonul și pare viguros, / Își ies din minți cu toții — ascultă-mă pe mine : / / Căciulile se-neacă smintite în tavane, / Ardeleneasca țuică întunecă mărgele. / / . . . / / Eu am trăit această prea încîlcită viață / Și-am împlîntat adesea cuțitu-ntre pahare" *(Beau lapte).*

Rememorarea copilăriei aduce în poezie o atmosferă de basm, un fabulos discret, uneori un motiv de legendă, dar și prefigurările liricii de mai tîrziu a lui Ioan Alexandru, în cîteva dintre datele ei fundamentale : ritualitatea gestului, melancolia dizolvantă, lamento-ul și viziunea de *pastoraux,* chiar infiltrații metafizice, pornind de la Blaga : „De i-aș striga — la margini de păduri / Ar izbucni prin vetre focuri vîlvătaie, / Coame de cai plîngînd pe-un orizont / Pierdut cu norii toamnelor bălaie. / / De i-aș striga — un clopot înghețat / În turnurile minții ar înceta a bate, / Toți plopii negrii ar pleca din sat / Să-și caute perechile-ngropate. / / Și s-ar mai umple limpezi fîntînile la rînd / Din toate lumile, ca de maree, / Și toți copiii morți ar coborî / La maica lor, pe curcubee . . ." *(Cum să vă spun).*

Pusă, aparent, sub semnul înscenării teatrale *(Teribilul actor),* cea de a doua carte a lui Ioan Alexandru, *Viața deocamdată* (1965), învederează apariția unei viziuni mai grave. Ritualul ancestral ce marca spațiul liric al primului volum este refăcut în *Viața deocamdată* într-un sistem articulat cu destulă coerență. Ciclul vieții are la origine o negare. Poetul, „teribilul actor", nu este decît dublul surorii sale, iar nașterea sa s-a petrecut doar pentru a umple un gol într-un univers nemodificat de la începuturi : „Golul surorii mele îl port eu în lume, / cînd voi muri am să fiu mort de mult" *(Sora mea).* Succesiunea generațiilor nu are, în ultimă instanță, o altă semnificație : „Cînd e plin cimitirul ochi de la un cap / la celălalt se reia totul de la început ; / groapa bunicului meu peste groapa străbunicului meu, / / tatăl meu peste bunicul meu / și tot așa . . . / . . . / vechiul sat peste străbunul meu sat" *(Ca în paradis).* În acest univers viețuitoare și lucruri par a fi angrenate într-un mecanism a cărui ultimă menire rămîne secretă. Mișcarea acestuia se desfășoară stereotip și, întreruptă o clipă, va fi reluată, identic, în mersul ei

către un țel necunoscut, transfinit, transindividual, după o traiectorie fixată în memoria ancestrală a ființei. Totul pare a fi așezat sub semnul unei culpe impenetrabile : „Înainte de a mă naște eram vinovat / însă prea a fost tîrziu ca să se mai poată îndrepta ceva" ; viața, însă, trebuie urmată cu orice preț : „Vieții îndemn de ultim adio i-aș da : / De-ar fi să îți ucizi nu tatăl, / ci propria ta țeastă zdrobind-o zi cu zi / . . . / tot să te naști, pentru a fi, a fi. / / Chiar dacă drumul duce nicăieri, / chiar de nu-i drum, ci numai o eroare. / Eroarea însăși e un ce nebun / cum vina mea mi-e stranie onoare". Versurile citate fac parte din poemul liminar al celui de-al treilea volum, *Infernul discutabil* (1966), pentru care parcurgerea unor texte filosofice vechi și moderne — situație ce se repetă, și mai evident, în *Vămile pustiei* (1969) — a fost decisivă. Poetul își asumă necondiționat responsabilitatea existenței pentru că experiența sa este irepetabilă : „un altul în afară-mi pe măsură / nu există" *(Oedip)*.

Cu *Infernul discutabil*, poezia lui Ioan Alexandru își însușește reprezentări de o vigoare expresivă remarcabilă. Dacă într-un poem cu modulații de descîntec aflat în volumul anterior elementele naturii mai erau invocate pentru a nu se risipi în gol, într-un ritual rămas fără motivare, tulburînd astfel ordinea secretă a cosmosului *(Ar fi mai bine)*, lumea din *Infernul discutabil* va părăsi dintr-o dată ordinea prestabilită, devenind locul desfășurării unor combustiuni infernale de materie distorsionată, colcăitoare. Între moarte și viață, între macerație și germinația colosală, la scară cosmică, nu se întrevede nici o demarcație : „Pe marginea muzicii sporii plopilor lunari, / ghemotoace îmi sparg timpanele senzuale / în peregrinările lor de noapte. / / . . . / / În pași se adună — fuiaguri sure împleticindu-mă — / ugere virile în căutarea cuplului femel / deschis interior, dar cine știe unde ! / Turme de icre aeriene îmi scapă printre degete / cu poruncile zeilor. Peste poduri, roțile nopții / în asfaltul încins, sîngeră prin sămînța cleioasă, / zădărnicită" *(Inflație)*.

Persistă, singură, amintirea unui logos primar. Poezia — Ioan Alexandru înscrie, pe o pagină a cărții, un motto edificator : „Eu fac ceva ce mi se pare mai aproape de moarte decît de eroare, de viața omului decît de limbajul lui, care poate fi uneori o trădare a faptelor" — se transformă într-o stranie anamneză : „Cum e împărțită bolta în roiuri fără margini, / ce fapt inițial o străbătu ? / Cînd s-a

ivit în ochii mei de-mi pare-aşa de cunoscută ? / De cînd e lumea doar n-am fost şi eu / şi totuşi..." *(Tăcerea nopții).*

Ce mai rămîne comun în *Infernul discutabil* cu substanța poeziei din primele două volume este mesianismul şi sentimentul apartenenței la o tradiție transilvăneană.

Poezia oscilează acum între proiecțiile plastice ale realului, între notația „realistă" a faptului cotidian şi reprezentarea mitică a universului rural, a satului ca topos originar în perspectiva cosmosului. Poetul va scrie, prin urmare, în continuare despre „sărbătorile grîului", „vatra focului", despre obîrşia sa ardelenească : „Acesta e ținutul meu, viața mea, / puterea, sîngele, oasele, flăcările ce mă mistuie", ori despre practici şi cutume străvechi : „Dar nunțile la noi sînt pline de coamele cailor / şi clopote roşcate la hamuri cu panglici tricolore, / la căpăstru mînjii duc frunze țepene de stejar" *(Dealuri)*, totul este însă înălțat la dimensiuni emblematice, de simbol al unei ordini universale : „De-atîtea clopote la gîtul turmelor / trase pe jos de miile de ani / pămîntul este / cea mai curată / lacrimă / din univers" *(Clopotele).*

Vămile pustiei înseamnă, în contextul poeziei lui Ioan Alexandru, o încercare de reducere a lumii la esențe şi o meditație asupra condiției existențiale a omului. Oedip, Sisif şi Iov, trei ipostaze ale umanului în volumele anterioare, se întîlnesc, aici, într-o experiență comună : trecerea prin *Vămile pustiei* către un spațiu ritualizat, al purificării, etapă existențială în drumul către esențe, „între Izvor şi Mare" : „Vine ziua deci fiecăruia şi corabia gata / De marea călătorie, de aşteptata călătorie. / / Totul e altfel de cum credeai — totul se întîmplă / Altfel. Îți închipuiai că va veni în zori, / Cînd stelele încă mai pălesc / Să-ți aduni ce-a mai rămas şi cînd soarele / Scapă în lume să fii deja pornit pe marele tău drum, / Să fii vesel să-ncepi să te bucuri în sfîrşit / Că-ntr-adevăr a-nceput totul... / / ... / / Corabia sub mine îngrozită-aleargă / Ajung, ajuns-am... / Prima oară aud sub mine apele curgînd, / Pe valuri sînt culcat şi se văd mii de stele / Şi marea e albastră şi de foc / Şi mii de coruri, îngeri mă-mprejmuie cîntînd. / Întins pe un potop de aripi / Începe ascensiunea mea prin vămile văzduhului. / Acolo, uite, cum rămîne-o mare / Acolo un popor, acolo uite-nu schit / O maică, un izvor, acolo un pămînt amarnic / Şi uite-acolo un geniu şi

uite-acolo un soare / / Și uite-aici e moartea și-ntîii zori de zi !“ *(Ascensiunea).*

Numeroase, modelele posibile (poezia lui Rilke și Hölderlin, *Divina Comedie* ori o carte hagiografică, *Vămile văzduhului)* de la care ar fi putut porni Ioan Alexandru în imaginarea acestei călătorii inițiatice nu sînt decît în parte revelatoare și pentru poezia din *Vămile pustiei.* Coloratura cu totul specifică a poemelor *(Bucuria, O, mamă, Tentation, Ego sum via* etc.) acel „dor mistuitor / După bolta-nstelată“, alegoriile și peisajele metafizice vin mai ales din lecturi ramificate în gîndirea alexandrinilor, a neoplatonicienilor, în primul rînd. Pornind de la aceștia, dezvoltarea mitului în sensul unei soteriologii : „Poetului i-a fost încredințat / Pustia s-o iubească și străbată / Întemeind din vămi în vămi / Albastru cîte-un ochi de foc în piatră“ *(Ce este Pustia ?),* cîntecul, în tonalitate de coral și „Sărbătorile“ poetului : „Din cînd în cînd din margini de pustie / Pornește-un fel de imn de bucurie / E-un fel de sărbătoare sugrumată / Ce vrea să-și rupă lanțul de pe beregată / Văzduhul clocotește și se stîrnește-un vînt / Ce zgîlțîie Pustia din miezul de pămînt /“ *(Imn etern),* umilințele și extaza *(Ego sum via)* și toate interogațiile și îndemnurile venind din filosofia plotiniană.

Latura aceasta speculativă și dogmatică o dezvoltă poetul și în *Imnele bucuriei* (1973), unde simbolurile din *Vămile pustiei* sînt preluate, îmbogățite, amplificate, repetate uneori pînă la monotonie. Se adaugă încercarea de construire a unui mit autohton, pornind, și de această dată, de la simboluri mai mult sau mai puțin ezoterice. Dacismul, obsesie comună a unui întreg șir de poeți români, se înscrie, în intenția lui Ioan Alexandru de a reconstitui o mitologie românească — în centrul căreia se află așezată figura legendară a lui Orfeu — ca moment originar : „Iarăși te-arăți frumos Orfeu / Prietenul meu de-ntunecime / Să stăm cutremurați și să vedem / Cum la-nceput a fost un mare nime / / Și din făptura lui născînd / În preacurată suferință / Din chaos vremea s-a desprins / Și umbrele luau ființă / / Prieten nocturn bunule Orfeu / Sălașul tău era aici Dàcia / Vorbeam un grai pe înțeles / Trecîndu-ne ușor făclia“ *(Prietenul Orfeu).* Imaginea unei Dacii mirifice ca și, finalmente, viziunea succesiunii civilizațiilor este, în tradiție eminesciană, cea din *Memento mori :* „Căzuți din veghe zeii adormiră / Alături cu păstorii pe coline / Focul în jertfe nu mai pătrundea / Și

călătorii ne grăiau de bine / / Orfeu plecat demult din munţi / Se pogorîse lîngă mare / Şi-acolo sta pe liră-ntins / Să prindă zvonul de schimbare / / ... / / Viţa barbară nu mai lăsa rod / Şi începură să rodească / Olivi bătrîni şi pietrele pustii / O viţă nouă-mpărătească“ *(Cîntare veche)*.

După fastuoase desfăşurări mitologice şi ipostazieri vizionare, după peanuri înălţate forţelor cosmice şi imnuri epuizate într-un alegorism convenţional-doctrinar, poetul se opreşte, în istorie, la glorificarea Basarabilor, a lui Ştefan cel Mare, Brâncoveanu, Avram Iancu şi, mai presus de orice, a Transilvaniei, a celorlalte provincii româneşti devenite, în amplele metafore ale cărţii, proiecţii simbolice, sublimări ale unei spiritualităţi de excepţie.

„Alte imne“, „alte poeme“ s-ar fi putut intitula, simplu, ultimul volum apărut al lui Ioan Alexandru, într-atît *Imnele Transilvaniei* continuă, prin viziune, tonalitate lirică şi experienţă livresc-afectivă *Imnele bucuriei*, şi unele şi celelalte *(Imnele ...)* produse ale unui psihism dilatat sub reverberaţii dogmatic-romantice (Novalis, Hölderlin, Eichendorff) şi bizantine, atribuind poeziei un regim de exaltare contemplativă, dezindividualizatoare. Va trebui totuşi să dăm la o parte din poezia atît de abundentă a ultimului volum acele elemente care pledează identitatea de concepţie a celor două culegeri de *Imne* : starea de abandon lăuntric, plutirea extatică printre concepte, terorismul lingvistic arhaizant, muzicalitatea tînguitoare şi întrucîtva solemnă a versurilor, preluată din poezia lui Coşbuc, Goga şi a descendenţilor transilvăneni ai acestora, pînă la Mihai Beniuc, nu mai puţin prea obositoarea deja manie bazilicală, ermetismul relativ al unor simboluri (pelicanul, şarpele, fluturii, mielul, garoafa, trandafirul, lumina, Mirele etc.), tonul aluziv şi alegorismul în care se clădeşte în fond întreaga utopie tradiţionalistă a lui Ioan Alexandru, fabulele în maniera Pillat (cel din 1926 !) pătrunse de hieratismul idilicului autohton : „Lelea Teodosia din Bizanţ / Veghează ciurda satului de vite / Pe Dosul Mărianului între stejari / Şi pe mirişti de holde vestejite“ *(Topa deşartă)* şi chiar „portretele“ : *Lelea Mărie, Ioanul Danii, Litanie, Ioan de lemn, Clopotarul*, amintind deopotrivă de Iosif şi Goga : „Ioan de lemn groparu a murit / Venit la noi în sat de nu ştiu unde / S-a aşezat în cel mai prost pămînt / Şi-a început să rabde şi asude. // Din lemn adus în spate din păduri / Şi-a ridicat un cuib de omenie / Fereastra albă către răsărit / Deasupra

ei icoană sîngerie" etc. *(Ioan de lemn)*, spre a găsi acele zone de lirism care, încă în imatura plachetă de debut *Cum să vă spun*, anunţau în Ioan Alexandru un poet cu o puternică vocaţie a teluricului, ardent-sentimental nu numai atunci cînd se simte încercat de acea beţie demonstrativă atît de caracteristic ardelenească, dar şi în dezghiocarea imaculată a imaginaţiei, într-o poezie limpidă, proaspătă, sustrasă prescripţiilor de pură virtuozitate în care, rămînînd încă unul dintre poeţii elevaţi ai momentului literar, îşi consumă în ultima vreme „acţiunea" poetică.

Evident, conţinutul programatic al *Imnelor Transilvaniei* nu poate fi trecut cu vederea. Nici în ceea ce poate fi pus pe seama poetizării unor concepte, a trecerii cîntecului prin maşinării alegorice, în dogmatica îndestul de fastidios stihuită ; nici pe latura de evocare istorică, în magmaticele poeme *Imnul lui Mihai Viteazul, Imnul lui Alexandru cel Bun, Imnul lui Mircea cel Bătrîn, Ştefan cel Mare, Imnul Voievodului Gelu, Imnul lui Horia rex Daciae* etc., care amestecă sugestiile unei lumi pastorale, pictura poate prea abundent naturalistă a unor scene rustice, cu viziuni arhaic-mitologice. Tema patriei, de referinţă în *Imnele Transilvaniei*, prilejuieşte totuşi şi o altfel de poezie. Iată această strofă din *Origine*, inspirată, pînă la confundarea vocii, la modul beniucian : „Din Apuseni, din răsărit mă trag / De pe aceste dealuri transilvane / Strămoşii mei călcau pe univers / În zilele de iarnă în sumane . . ." ori poema intitulată *Vestire*, în care aflăm rezumată întreagă acea atitudine a mesianismului, a activismului liric transilvănean, atît de bine reprezentată în opera poeţilor de la Goga şi pînă la Beniuc : „Din Maramureş pînă peste munţi / Şi în Moldova şi-n Apuseni pe masă / M-aş vrea făclie limpede trimes / Cu-această bucurie luminoasă // Că păsările iată au rămas / Aşa cum fost-au păsări la-nceputuri / Că pîn'la urmă oricum o întorci / Omizile se fac în cimitire fluturi // Că oile nu fată fără vremea lor / Şi vulturul nu doarme în pustie / Că e o rînduială-n univers . . .".

Există în *Imnele Transilvaniei* şi o poezie mai profundă, cu ecouri din Blaga în tincturările unei nostalgii metafizice şi nu doar în eufonia particulară a versurilor, afectiv dizolvantă : „Maramureş murmure amar / De mirese mari nemăritate / Cerul greu în tine s-a-mplîntat / Şi nu-i cine şi cu ce-l mai scoate / / Rănile s-au vindecat demult / Este bolnav pe veci din rădăcină / Că în loc să sugi

ei icoană sîngerie“ etc. *(Ioan de lemn)*, spre a găsi acele zone de lirism care, încă în imatura plachetă de debut *Cum să vă spun*, anunţau în Ioan Alexandru un poet cu o puternică vocaţie a teluricului, ardent-sentimental nu numai atunci cînd se simte încercat de acea beţie demonstrativă atît de caracteristic ardelenească, dar şi în dezghiocarea imaculată a imaginaţiei, într-o poezie limpidă, proaspătă, sustrasă prescripţiilor de pură virtuozitate în care, rămînînd încă unul dintre poeţii elevaţi ai momentului literar, îşi consumă în ultima vreme „acţiunea“ poetică.

Evident, conţinutul programatic al *Imnelor Transilvaniei* nu poate fi trecut cu vederea. Nici în ceea ce poate fi pus pe seama poetizării unor concepte, a trecerii cîntecului prin maşinării alegorice, în dogmatica îndestul de fastidios stihuită ; nici pe latura de evocare istorică, în magmaticele poeme *Imnul lui Mihai Viteazul, Imnul lui Alexandru cel Bun, Imnul lui Mircea cel Bătrîn, Ştefan cel Mare, Imnul Voievodului Gelu, Imnul lui Horia rex Daciae* etc., care amestecă sugestiile unei lumi pastorale, pictura poate prea abundent naturalistă a unor scene rustice, cu viziuni arhaic-mitologice. Tema patriei, de referinţă în *Imnele Transilvaniei*, prilejuieşte totuşi şi o altfel de poezie. Iată această strofă din *Origine*, inspirată, pînă la confundarea vocii, la modul beniucian : „Din Apuseni, din răsărit mă trag / De pe aceste dealuri transilvane / Strămoşii mei călcau pe univers / În zilele de iarnă în sumane . . .“ ori poema intitulată *Vestire*, în care aflăm rezumată întreagă acea atitudine a mesianismului, a activismului liric transilvănean, atît de bine reprezentată în opera poeţilor de la Goga şi pînă la Beniuc : „Din Maramureş pînă peste munţi / Şi în Moldova şi-n Apuseni pe masă / M-aş vrea făclie limpede trimes / Cu-această bucurie luminoasă // Că păsările iată au rămas / Aşa cum fost-au păsări la-nceputuri / Că pîn'la urmă oricum o întorci / Omizile se fac în cimitire fluturi // Că oile nu fată fără vremea lor / Şi vulturul nu doarme în pustie / Că e o rînduială-n univers . . .“.

Există în *Imnele Transilvaniei* şi o poezie mai profundă, cu ecouri din Blaga în tincturările unei nostalgii metafizice şi nu doar în eufonia particulară a versurilor, afectiv dizolvantă : „Maramureş murmure amar / De mirese mari nemăritate / Cerul greu în tine s-a-mplîntat / Şi nu-i cine şi cu ce-l mai scoate / / Rănile s-au vindecat demult / Este bolnav pe veci din rădăcină / Că în loc să sugi

de sub pămînt / Vlaga ta se trage din lumină // Amiroase-a pasăre din rai / Cuibul tău în care se îngroașe / Turma grea de clopote și miei / Ca o mămăligă gogoloașe" (*Maramureș*), poezie deschisă spre cîntecul pur al materiei, al unui univers aflat sub semnul ecloziunii florale : „Sînt calde elementele din jur / De le atingi se înroșesc și cîntă / Fecioare limpezi toate-au înflorit / Și-i dor în mine pururea de nuntă" (*Vară*).

O senzualitate în gustul clasicității mediteraneene străbate poemele de o atare turnură, o exultanță potolită, o voluptate subtil dozată în dispunerea efectelor cromatice, în pastelizarea peisajului, în capacitatea de plasticizare a senzațiilor. Lăsînd la o parte finalul prea explicit, „programatic", *Transfigurare* poate da o imagine destul de elocventă pentru gradul de expresivitate atins de lirismul de o atît de puternică factură blagiană al lui Ioan Alexandru : „Albinele de vară domoale se rotesc / Gustă-ndelung din fiecare floare / Lumina grea e groasă pe pămînt / Și s-a lipit de cap și de picioare // Țărînă albă zuruie-n văzduh / Grîul în gușa păsării se coace . . .".

4. Lîngă poezia predicativă, pretimpuriu chivernisită a unor colegi de generație porniți din aceeași matcă spirituală, lirismul lui GHEORGHE PITUȚ a putut face o vreme figură de rudă săracă. Ocolit de elanuri industrioase, lucru evident și dintr-o prezență editorială mai degrabă discretă : *Poarta cetății* (1966), *Cine mă apără* (1968), *Ochiul neantului* (1969), *Sunetul originar* (1970), volum antologic, *Fum* (1971), *Stelele fixe* (1977), Gheorghe Pituț manifestă o extrem de mică receptivitate la seducțiile retoricii, în pofida unor accidentale alunecări în patos și risipă verbală.

Ceea ce se putea constata încă în primul volum al lui Gheorghe Pituț era nu preocuparea pentru alcătuiri poetice care să se bucure de șansa de a fi memorabile, cît îngrijirea pentru coerența universului liric propus printr-o sumă de simboluri, metafore și gesturi esențiale. Poemele, dealtfel, își pierd în acest volum identitatea într-un discurs general, într-o urzeală de imagini emblematice a căror

țintă este în egală măsură cosmicul și umanul. Detectabile, desigur, în *Poarta cetății* sînt chemările — ce vor alcătui substanța volumelor următoare — la păstrarea eugeniei naturii și a civilizației (*Pentru viață, La poarta cetății, Desen atomic*), dar ce are mai profund exprimat poezia este un lamento al despărțirii de spațiul originar, laolaltă cu nostalgia naturii primordiale, a elementarului : „Mamă, n-ai vrut să fiu lemn / Să adăpostesc mistreții / Sufletului să-i însemn / Umbra morții, calea vieții. / / Știi pămîntul nu-mi dă pace / Să mă fluier către stele ; / M-aș desface de pe osii / Și topit să curg în ele. / / Toți ar vrea, la toți li-i dor / De o lungă luminare / Nu să moară, nici să mor, / Ci s-ajungem nehotare". Poetul însuși se proclamă „bărbat păduros" și își închipuie intrarea în cetate „ca un faun vînjos, / simplu / cu inima-n palme / pentru viitorii prieteni" (*Singur*).

Evident, versuri ca acestea implică încă într-o mare măsură datele unei experiențe biografice, împreună cu efortul de a le transfigura poetic. Nu este mai puțin adevărat că pot fi identificate și o sumă de reflexe livrești, îndeosebi ale liricii lui Blaga, deși nu atît sub aspect tematic, în limitele firești ale racordării la sursele tradiționale ale liricii transilvănene, cît în modul de a nota senzația produsă de contactul cu materia, cu elementele. Iată percepția luminii : „lumina se rostogolește / ca un stog de paie pe deal" (*Părinții*), ori impresia expansiunii cosmice : „Să am acuma funii repezi / țintite zdravăn jos / sub rădăcini / și-ncolăcite sus / pe gîtul vulturului negru, / cred c-aș simți / cum se urnește / c-un zuruit de osii grele / din matca lui pămîntul / și-ar trece legănat / printre cetăți solare" (*Singur*).

Păstrînd unele elemente de referință din versurile primului volum, poezia lui Gheorghe Pituț își descoperă și explorează sistemul planetar propriu în culegerile *Cine mă apără* și *Ochiul neantului*. Mitosul păduratic, amintirea unui Septentrion silvanic : „Grav muritor prin metropole, / încăpățînat / ca un podiș transilvan, / voința mea poartă / un trup / pe străzile globului. / Sînt între mîinile mele / ca lîngă doi paznici / aproape credincioși. / Cînd fug / din orașele galbene / doi brazi mă iau / ca din somn / în primire / lovindu-mi spinarea / în goană / începe să ningă, / începe / să nu mai fie nimic" (*Cîntec*), ajung termeni ai unor opoziții în continuare mereu invocate. La fel ca și Blaga, Gheorghe Pituț nu aderă la rigorile orașului, suspectat de

a-l îndepărta pe om de condiţia sa firească. Poezia, în *Ochii neantului,* se alcătuieşte din tablouri vizionare, de un fantastic haotic, crud, solicitînd paleta cromatică în tonurile ei cele mai întunecate. Este, se înţelege, în acestea o explicită intenţie pedagogică : în universul mecanomorf evocat, în reprezentările unei lumi reificate pe care Gheorghe Pituţ o exclude dintre valorile liricii sale. Exclamînd, în primul volum : „Ce lumini, ce sfîntă gălăgie / trebuie să fie / acum prin oraşele lumii“ *(Singur),* poetul nu bănuia, desigur, extraordinara replică pe care o va da acestor versuri peste foarte puţin timp, în *Fum :* „Se descompun copiii umezelii / vulturii de apă, / şoimi rapizi de valuri, / bătrînii crapi suiţi din mîluri, / femelele cu lapţii gîlgîind / broaşte senine, raci absurzi / pe toată valea Rinului / trîntiţi pe spate / dospesc în raze / pe sub temelii / otrava din cetate / a curs neaşteptat / în sîngele naturii“ *(Curcubeie)* şi în *Stelele fixe,* unde, jertfind expresivităţii discursiv-beletriste energia şi patosul expresionist de cuvinte şi imagini, nu îşi schimbă radical identitatea lirică, deschide numai o largă acoladă în care viguroasele reprezentări — în alb sau în negru — ale poeziei sale sînt cuprinse şi amănunţite, nuanţate, traduse alegoric sau noţional, în orice caz sentenţios.

În *Stelele fixe* poetul devine un imaginativ suavizat, ostenit-voluptuos al unei naturi muzicalizate, transparent mitice, foarte rar un tribun cu voce imperativă *(Revers, Vină, Dedicaţie) ;* ceea ce, ţinînd seama de speţa de lirism vaticinar pe care o ilustrează, ar putea să pară desigur o nepotrivire. Cu toate acestea Gheorghe Pituţ nu lucrează în registru dublu, conjuncţia pe care o stabileşte între elanul vizionar şi social şi feericul întrupărilor imagiste fiind numai consecinţa articulării poemului în raza lirismului gnomic şi naturist eminescian, cu unele solemnităţi melancolice venite şi din cosmosul rural al poeziei lui Goga. Experienţa a mai încercat-o, nu fără folos, Ioan Alexandru în *Imne,* dar pentru Gheorghe Pituţ ea primeşte îndreptări nu dintr-un anume fel de tentaţie a spiritualizării, ci din sensibilitatea folclorică. Se adaugă la aceasta împrejurarea că, mai mult decît Ioan Alexandru în ultimele volume, Gheorghe Pituţ rămîne în această etapă de reevaluare interioară a lirismului său în sfera de influenţă a filosofiei istoriei şi practice a poeziei lui Eminescu (Blaga fiind premisa mereu adîncită şi succesiv modernizată vizionar).

În *Stelele fixe*, efigia poeziei se țese dintr-un grav sentiment al locului, al patriei : „La noi un om e ca o casă, / pe deal o casă-i ca o țară / și steaua seamănă c-o masă / / a cerului înalt de vară / unde luceafărul coboară / să-și ia lucirea ne-nțeleasă“ *(La noi)*, din permanente întoarceri la spațiul originar : „Numai muzica mai poate / pînă-n capul meu străbate / peste țări — din verde rai / să-mi răsune sfîntul grai / al aceluia prea blînd / neam etern și neam de rînd“ *(Blînd)*, dintr-un șir de gesturi paterne și filiale : „Acum îmi dau mai bine decît oricine seama / ce arhetip e tata și ce durere mama, / ce-adînc izvor un frate, ce rîu de lacrimi sora, / voi da eu poate seamă de viața tuturora ; / decît oricine-mi pare că-s cel mai vechi părinte“ *(Grijă)*. Majoritatea poemelor volumului înregistrează și ecoul experiențelor culturale ale poetului, al unor vagante confruntări spirituale prin cîteva țări occidentale, nu fără similitudini cu poezia pe care o scoate Blaga în *La curțile dorului* din nostalgia după meleagurile natale : „Oriunde-ai fi adus te lasă / de-un sunet ancestral acasă, / de fier sunt marile sisteme / cînd le-ai știut, adînc în vreme / coboară-te lîngă părinți / la sfinții limbii celei sfinți...“ *(Oriunde-ai fi)*.

Versurile, solemne, elocvente, povestitoare, înlocuiesc intemperanța imagistă de altădată, rostogolirea devălmașă de simboluri, zbuciumul plastic al cuvintelor. Meditativ și sentimental, invocativ și melancolizat, poetul își trăiește condiția originară, netrădîndu-și, prin urmare, orizonturile interioare ci numai filtrînd impresii produse de avatarurile vieții moderne. Betonul, fuzeele, laserii, roboții (în *Un rîu de timp* figurarea unei lumi hipertehnicizate unde „roboții-nfulecau verdeață“), sînt imagini prin care poetul numește proliferarea necontrolată a lucrurilor, un „ontic, straniu rit“. Apar și înscenări parabolice, precum într-o baladă de gust romantic *(Cîntec)*, fantastă, procedînd la reprezentări autoscopice și la notația mesajelor existenței subliminale ; transfigurările alegorice, viziunile unei lumi reificate, într-o poemă „împotriva alienării“ *(Vocea roboților)* sau în *Beton* : „lăsînd în urmă sorii ne-am aminti pămîntul / fără păduri și iarbă cum ar fi fost să fie / copil de fum și zgură, ciment-melancolie / de case peste case, de zid peste alt zid / și un poet să urle : betonul e candid ; / dar piardă-se pădurea și mieii și eresul / nu-s eu atît de fiară ca să refuz progresul, / ci m-am gîndit la graba po-

poarelor spre mare / mișcarea să le-atragă sau golurile clare".

Cu aceste din urmă versuri însă poetul se găsește nu doar în sistemul de armonii sonore eminesciene, dar și în interiorul stratului vizionar, de romanticizată reprezentare a exodurilor istorice (*Grijă*, în egală măsură), la care se adaugă imaginile cosmosului și senzația levitației spațiale (în *Tăcere* : „tăcerea ca o sacră armă / a golurilor prea suave / în care aștrii fug să doarmă / / la țărmul unei muzici grave"), bucolica *(Dimineață)*, lirismul sprijinit pe precepte („căci gîndurile doar nu mor / din curgerea popoarelor" *(Îndemn)* ; sau, în *Cînd voi vorbiți* : „Deasupra eu îmi pun părinții" etc.), sentimentul permanenței naturii, setea de extincție dar și nevoia resimțită de a se proiecta în ceea ce este inalterabil, peren : „De-ar fi sau de n-ar fi mișcare / stelele-s fixe ca-n uitare, / tăcerea-n cosmos e-o povară /care începe să ne doară / ca pierderea ca stricta boală / cînd cerul pare-o hală goală / de tot ce-ar mai fi vrut să spere / vederea-n ceafa unei sfere — / de ce-am cunoaște-n zi adîncă / luminile cum fug să plîngă, / căci am vedea popoare albe / prin cer în loc de stele-n salbe. / O, mulțumirea că sînt fixe — / departe de apocalipse, / hrănite numai cu mirare / din ochi de plante gînditoare — / ne-ajută să ne mai susținem / limpezi in succum et sanguinem" *(Stelele fixe)*.

4. Mediind între vocația vizionară, între lirismul amplu, coral, al lui Ioan Alexandru și amplitudinea epică și imaginativă a poeziei lui Ion Gheorghe, creația lui GEORGE ALBOIU se întîlnește, cu poezia autorilor amintiți, și printr-o încercare în multe privințe identică de subsumare a folclorului. Motto-ul care deschide primul volum al lui George Alboiu : „Uită-te la parii care-mi înconjoară curtea : unsprezece au capete, al doisprezecelea urlă : cap, cap, cap . . .", dincolo de orice artă poetică sau declarație oțioasă, este în măsură să așeze într-o lumină cît se poate de revelatoare drumul către poezie ales, indicînd o opțiune ce s-a dovedit decisivă pentru întreaga sa creație lirică.

Anunțînd un talent viguros și receptată, ca atare, de critică, prima carte a lui George Alboiu, *Cîmpia eternă* (1968), comunica o încercare de circumscriere a unui spațiu liric pe cît posibil original, aducea un număr de teme (mitice) nu foarte întins, dar de o maximă expresivitate lirică, reluate, apoi, amplificate și uneori modificate în dorința de a structura un univers liric autonom, un corpus paramitologic personal. Conceptul polarizator al acestor detritusuri folclorice și livrești este Cîmpia eternă, loc al existenței perpetue într-o viziune de basm. O plasticizare a toposului respectiv o oferă volumul următor, *Cel pierdut* (1969) : „Pentru cei care văd în ceața noroioasă / a giganticei toamne, în mijloc un munte / crescut desparte gemînd cele două / Cîmpii Eterne. / Pe o cîmpie veșnică zi / dincolo veșnică noapte. / Pe una se scutură soarele alb /pe alta soarele negru se scutură. / Strîmtele trecători doar sufletele / lasă să curgă printre ele. / Și dorul mișună la poale de munte / ca un cîine care a pierdut urma stăpînului / se așează în două picioare și urlă adînc / pînă cînd vîrful muntelui cîndva tremură / și un bulgăre cît un cap de om / cade de sus bolborosind / pe Cîmpia Eternă" *(Boală de-a pururi).*

Codificată în simbolul folcloric, situația limită în care se află eroul mitic — între două *cîmpii*, imagine, simptomatic, argheziană — învederează existența a două planuri ontologice distincte, opuse : „Pe o cîmpie veșnică zi / dincolo veșnică noapte", între care se află, simbolic, *muntele*, cu „strîmtele trecători" — *vămile* din poezia lui Ioan Alexandru. Ca și *Ascensiunea* pentru volumul *Vămile pustiei*, poemul din care am citat reprezintă, în raport cu poezia lui George Alboiu, cheia, arta poetică suficientă pentru a descifra în continuare — *Drumul sufletelor* (1970), *Edenul de piatră* (1970), *Gloria lacrimei* (1971), *Cumplita apoteoză* (1973), *Stîlpii* (1974), *Poeme* (1975) — desfășurarea secvențelor lirice ale unei utopii criptice. George Alboiu schițează, în cele opt volume, un periplu inițiatic al cărui sens pornește de la ordinea comună, de la experiența biografică — cea a unui rural — proiectată, însă, deja după o percepție deformată, devenind subiectul unui basm liric în care elementele realului, inclusiv referirea la tradiții și practici (conținînd în sine un anume ezoterism) caracteristice manifestărilor folclorice, își modifică semnificațiile prin insinuarea unei perspective fabuloase sau fantastice. Satul devine un spațiu în care existența cotidiană ține de

domeniul miraculosului. Copiii, femeile, se nasc din pămîntul cîmpiei — ca într-o confuzie a regnurilor *(Femeile pămîntului)*, bărbații se prind noaptea cu funii de hornul casei pentru a nu răspunde unei chemări funeste : „să nu poată în lume fugi / la chinurile gîrlei auzind / flămîndul strigăt Om“ *(Aerul ielelor)*, oameni și lucruri sînt legați în oficierea unor rituri stranii : „Femeile luau copiii în brațe / și ocoleau casele împrejur, pînă / le clinteau și le făceau să umble. / Murdăriți de noroi, bărbații ieșeau în cîmpie / prea încordați aplecați înainte / cu aerul curgîndu-le pe obraji / ca niște hamuri de rod. / Cînd se uitau înapoi, / fiecare trăgea de casa lui / ieșită la marginea satului / cu femeia și copiii pe prispă / iar casa rîcîia cu tălpile pămîntul“ *(Picioarele pe lume)*.

După volumul *Cel pierdut*, în care se poate constata o generalizare a perspectivei fantastice : „Singură casa mea umblă pe cîmpuri. / Geamurile sparte vînturile cheamă / înăuntru trupul mi se odihnește“ *(Litanii)*, *Drumul sufletelor* potențează în poezia lui George Alboiu o percepție extatică, în reprezentări iscate sub regim contemplativ. Blaga, cel din *În marea trecere*, în primul rînd, se recunoaște cu ușurință : „Să umbli pe Cîmpia Eternă / fără răgaz, fără grabă, fără / gînd și poate fără moarte / cu umbra cîinelui plutind / scheunătoare lîngă tălpi desculțe“ *(Drumul sufletelor)*. Trăirea paroxistică a comuniunii cu cosmosul se desfășoară în lumina unui expresionism colorat de viziuni panteiste : „În miez de noapte geme femeia pămîntului / pe spate întinsă în glodul cîmpiei“ *(Primul amurg)*.

Un ciclu (care împrumută dealtfel și titlul volumului), *Drumul sufletelor*, este o îndelungată rătăcire a arheilor pe Cîmpia Eternă. Cităm titlurile cîtorva poeme : *Daniel în groapa cu lei*, *Ovidiu în exil*, *Orbirea lui Homer*, *Oedip*, *Hamlet obosind*, *Nașterea lui Orfeu*. Poemele sînt fragmente ale mitului unei umanități obosite de repetarea acelorași gesturi, de meditația asupra derulării continue a generațiilor : „Aștrii pe cer numărînd / mi se pare că urc pe această cîmpie / Cu toți morții omenirii în spinare / caut muntele / să-i pot trece dincolo“ *(Ultimele cuvinte ale lui Sisif)*.

În spațiul mitic al unui Bărăgan atemporal — Cîmpia Eternă — *Edenul de piatră* ridică o morganală și răvășită Romă balcanică, ritualizată de efluvii celeste și de subterane fluxuri pustiitoare. Un spațiu mitic în care energiile

genezice sînt pe cale să se stingă sub crusta istoriei, o cetate în deambulaţie populată de existenţe arhetipale, fixate nesigur, adeseori confundate în memoria unui rapsod ce mai păstrează amintirea unei vîrste de aur şi a unei culpe imemoriale. O altă *Panoramă a deşertăciunilor* se anunţă în versurile volumului : „Tînăr mergînd pe străzile Romei, / carnea trupului meu am simţit-o / cum se sălta la cer, numai mantia / atîrna ca de plumb. / Şi am privit în sus şi o groapă imensă / se rotea în cer deasupra cetăţii. / De o mie de ani sorbite armate / pe buza gropii se întunecau / în ultimele bătălii. / Din centrul gropii începuse să răsară / un astru dureros asemeni unei candele. / Am înţeles atunci că cerul / e plin de Rome moarte, drum al robilor, / că mormintele adevărate nu sînt pe pămînt, / ele lucesc în ceruri depărtate / şi moartea fără sfîrşit ce o avem în urmă / ne luminează nopţile" *(Elegia Romei).*

Versul ajunge o repetare a trenosului eminescian. Un deficit de vitalitate stilizează imaginea în ultimele volume, punînd-o sub semnul unor aspiraţii thanatice : „Unul pe altul ne ademenim Eufros / eu către ziuă tu către întuneric / şi nu mă mir de ce atît de mult poetul / atrage asupra sa furia morţii. / Acolo-n bezna mare aştrii plîng / Şi luminează lumea lacrimilor lor. / Eu către ziuă te ademenesc Eufros / dar tu-mi arăţi cum delirînd / în pat abstract amurgul sîngerează / şi trandafiri azvîrle în grădinile lumii" *(Gloria lacrimei).*

Cîntecul (elegia) este intonat în umbra unui Eros meditativ — graţiile par să se purifice în aşteptarea unei experienţe copleşitoare : „Tu goală ai rămas strălucind singură la ţărmul de mare / cît un far de înaltă şi la fel îndemnînd / oropsitele valuri. Zi şi noapte luceşti şi eu spun : / mai odihneşte-ţi lumina, Eufros. / / Tu în curînd vei muri strălucind singură la ţărmul de mare..." *(Cumplita apoteoză).*

Versurile finale ale volumului *Cumplita apoteoză* nu fac decît să rezume, superfluu şi cu un imens orgoliu, traseul constituirii unei paramitologii lirice, transformată în mit personal : „M-am născut pe Cîmpia Eternă / născut fiind am fost pierdut / pe drumul sufletelor în căutarea lacrimei. / Prin edenul de piatră trecînd / din suferinţă mi-am făcut o glorie / nemărginirea-mi cîntă apoteoze / cumplită — moartea mea / cu ochi şi pîntec de fecioară supremă, / dar tu Patrie din nouă-n nouă veşnicii / mă vei renaşte". O ieşire din teritoriul astfel circumscris al poe-

ziei sale nu își propune George Alboiu în următoarele volume, *Stîlpii* și *Poeme* ; exercițiul versului își găsește totuși ritmuri mai comune, poemele ajung din înscenări preponderent de concepte la o expresie liberă a sentimentului, dominantă fiind aspirația de regresiune în mineral, setea de liniște, de somn : „Un puț în mijlocul cîmpiei / iubito-aș vrea să-mi sap adînc / în puț să-mi fac o căscioară / să dorm tîrziu, dormind să plîng. / / Să treacă soarele deasupra / să dea cu razele-n pămînt / după născutul de-altădată / după pierdutul care sînt“ *(Cîntec vechi de cîmpie)*.

Eminescu și Blaga, încă o dată, sînt modele tutelare pe care poezia lui George Alboiu și le asumă activ, transferîndu-le componenta contemplativă asupra propriului univers mitic.

5. Sub toate laturile programatică poate să pară poezia lui DAN VERONA din primul și din cel de al doilea volum, *Nopțile migratoare* (1972) și *Zodia măslinului* (1974). În îngrămădirea fastuoasă de materii suave, în viziunile aurorale, în dorința de a celebra un univers aflat sub regim muzical, în expansiunea florală pe care o figurează, în ninsorile de păsări și fluturi de aur, în solemnele levitații de fecioare și îndrăgostiți, în gesturi hieratice și focuri aprinse la țărmuri de mare, aduse, toate, în poezie, mai puțin de o voce fulgerată de Melancolie, cum i-ar fi plăcut poetului să lase impresia în *Zodia măslinului*, cît de un spirit lucid, constructor nu lipsit de intuiția limitelor spațiului liricii sale. Departe de a fi „cîntec pur“, poezia lui Dan Verona impune stabilirea unor relații livrești. Sensibilitatea autorului, sîmburele pasional al lirismului său rămîn de o importanță secundară raportate la opțiunile prin care poezia se structurează. Recuzita clasicistă, prerafaelită sau romantică adoptată indică un comportament cultural, dincolo de care singurul indiciu al realizării sau nerealizării „programului“ liric rămîne rafinamentul de execuție a partiturilor alese, felul în care poezia reușește să întrețină un discurs despre propria sa natură. Semne, toate acestea, ale manierismului și ale determinărilor in-

time ale talentului unui autor conştient de oportunitatea de a-şi orienta poezia către o organizare conceptuală.

O apariţie previzibilă în această ordine de idei a fost şi volumul *Cartea runelor* (1976), în care afectarea rimbaldiană din poemul în proză *Discipolul către Magistrul său* este, practic, fără consecinţe, anunţînd nu vreun voiaj ezoteric, dar, împotriva sugestiilor posibile ale modelului, o călătorie spre Parnasul literelor româneşti : „Mi-aţi spus într-o zi : de-aici vei fi singur, cheile sînt la tine însuţi şi de tine depinde dacă vei putea mişca din locul lor fix, constelaţiile.

Nu uit ce mi-aţi spus. Şi mi-aţi spus că m-am născut într-un neam de poeţi şi de aceea naşterea mea s-o socot un nesperat privilegiu. Aşa mi-aţi spus : că ar curge şi prin vinele mele sîngele acelei rase cu oasele de privighetoare ; că şi în craniul meu ar fi îngropată flacăra acelora ce nu se lasă înşelaţi de cîntarea sterilă a gropii comune.

Aceste Rune sînt scrise din iubire. Este sfiosul meu document de a fi considerat mai departe în slujba Doamnei Noastre Limba Română, aducîndu-mi aminte de toţi acei care au venit la curtea Ei ca nişte flaute în suferinţă, închinîndu-se Ei cu infinită tandreţe, ignorînd epoleţii gloriei vane".

Revelaţia textului este a unui stil : a „dulcelui stil" preţios consacrat de Dan Verona în *Nopţile migratoare* şi în *Zodia măslinului*. Ca şi în imnurile din volumele anterioare, panegiricele închinate în *Cartea runelor* ziditorilor de neam şi de limbă românească poartă pecetea unui prerafaelitism încă nedesprins din spaţiul liricii lui Hölderlin şi Rilke, poeţi receptaţi circumstanţial şi prin intermediul lui Blaga, Ioan Alexandru, Dan Laurenţiu. Altfel, prin viziunea eminesciană a succesiunii civilizaţiilor, prin imaginarea unei Dacii mitice şi a unui pantheon autohton, *Parnasul Dacic*, unul dintre imnurile din *Zodia măslinului* cuprinde, în esenţă, întreg programul poeziei din *Cartea runelor :* „Pe sub pădurile Daciei / îmi port eu catedrala fiinţei mele. / Acolo cerbii aleargă cu piane-n spinare / şi ard în aer fluturi melodioşi. / Un drum de aur duce la un mormînt / drag mie : sălaş al celui însingurat / şi deopotrivă al privighetorilor. / Totdeauna am socotit un privilegiu / să adorm sub mesteceni / şi cartea să-mi lunece ca o boltă cerească / / din mîini. Şi să aud cum măceşii / prin carnea mea dau în floare. / / . . . / / Cîndva în pădurile Daciei / lira şi-a aninat-o de crengi şi prinţul Orpheos. / Un

Parnas neştiut adaptă gurile însetate / din vasul său cu veşnică lumină. / Învaţă, cîntăreţule, să citeşti / în staminele stelelor. / Nimeni aici nu este străin / de lucrările poeziei. / Bătrîna Europă nicicînd n-a ascultat / / cum ninge aici cu petale de trandafir / sub pămînt. Umbre de voievozi / aşteaptă vatra Cîntărilor. / Şi sufletul meu se poate atinge cu pleoapa. Cîntec / umblînd fără pasăre. Curînd vor ţîşni de sub stînci / izvoarele sacre pînă la cer / şi va străluci fără seamăn fruntea descinsă / din întuneric. Şi mulţi vor veni să se închine / Parnasului Dacic".

În *Cartea runelor*, Dan Verona materializează ideea poetică din poemul citat într-o serie de medalioane lirice consacrate unor personalităţi ale istoriei şi culturii româneşti. Modelele cele mai apropiate sînt în *Imnele* lui Ioan Alexandru, însă tratarea „temelor" este diferită. Versurile lui Dan Verona caută formulări apodictice, datele obiective (biografice, istorice) sînt introduse abrupt în text, alternînd cu imagini căutate, eterice, amintind de poezia anterioară. În ansamblu, impresia este de proză poetică bine ritmată : „Aşa s-a născut : / cu fruntea boltită de viziuni / şi cu vertebre de aur. / Cu vertebre de aur a fost născut / ca în veci să nu-l poată ascunde / una peste alta o mie de morţi. / Şi cu fruntea boltită de viziuni a fost născut / ca nici un negustor să nu-i poată smulge / imaginea despre ţara sa liberă şi frumoasă. / Şi iată ce-a mai urmat : / a deschis sfînta Carte / unde se află înscrisă gloria României / şi cu sfinţenie a dus-o la buze. / El n-a vorbit de vînzare, ci de iubire. / Pentru asta a fost închis / şi s-a îmbolnăvit de ftizie. / . . . / S-a născut cu vertebre de aur / şi a ajuns la groapa comună. / A fost cea mai mare crimă burgheză / pe care nici o groapă comună nu o va putea ascunde" *(Nicolae Bălcescu)*.

În acelaşi stil oral, grav şi în ultimă instanţă prozaic sînt evocaţi Decheneu, Dromichaites, Publius Ovidius Naso, Menumorut, Mircea cel Bătrîn, Vlad Ţepeş Dracula, Dimitrie Cantemir Inorogul, Anton Pann, Costa-he Negruzzi, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Iot Pillat, Nicolae Labiş etc., cu o abilitate a punerii în scenă care dovedeşte, dacă nu altceva, măcar preţuirea pentru epitafurile din *Spoon River Anthology* a lui Edgar Lee Masters.

În *Daţi ordin să înflorească magnolia* (1977) gongoricul sublim din primele volume adoptă teme ale actualităţii literare şi jurnalistice. Poemele care, după indica-

țiile autorului, au putut fi scrise la Paris sînt lungi discursuri asupra dezumanizării și robotizării vieții citadine, vorbesc despre „corbi electronici", „dactilografia atomică", „iarbă artificială", „smoală și fum", „Roata-Zeu" și alte asemenea figurări mai mult sau mai puțin terifice ale orașului modern. Poetul trăiește sentimentul precipitării ritmului existenței, cere ironic „un Dante adus la un singur cuvînt" *(Viața pe roți)* și, împreună cu Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț ori Mircea Dinescu vede umanitatea amenințată de mașinism : „În timp ce regimente de mașini / Devoră lumea și mai pasc și-n lună / În voi stau mieii tunși și speriați / Cînd coborîți în lift ca-ntr-o fîntînă" *(Recviem pentru fumători și nefumători).*

Avertismentele transmise veacului în fraze energice primesc un accent din nou „inspirat" într-o *Pietà* : „Cum vine toamna, mamă, mi-e sufletul ciudat / Precum un roi de fluturi atins de destrămare / Și mă gîndesc la tine sub ceru-ntunecat / Ca la o soră dusă într-un oraș mai mare / / Și-aștept venind din ceață un înnoptat poștaș / Cu-o veste de la tine (doar două—trei cuvinte) / Dar el poate demult e mort în vreun oraș / Pe care nici o hartă nu pare-a-l ține minte / / Fuior aprins de raze eram în mîna ta — / M-ai învelit cu carne și carnea mult mă doare / Și nimeni nu mai știe ca tine alina / Sperînd să vii auzu-i crucificat pe zare / / . . . / / Eram cîndva fuiorul de raze-mpărătesc / Acum tu-mi ești copilul pierdut în ceață, mamă / Și ochii tăi deasupra pe ceruri înfloresc / Înlăcrimați în două brîndușe mari de toamnă", ori în invocarea unor ninsori purificatoare : „De-un veac te așteptăm să cazi din cer / Mai nou-născuții nu-ți mai știu de nume / Doar noi copiii tăi te mai păstrăm / În vechi valize cînd plecăm prin lume / / Stăm pe pămînt mai stăm și sub pămînt / Rugîndu-te să ningi o veșnicie / Să faci să zboare vulturii din nou / Și să ne vindeci de nimicnicie / / De-un veac întreg te-ai sigilat în cer / Mai cazi și pe pămînt cît e lumină / De umbra ta ni-i sufletu-atîrnat / Și nimeni locul gol nu-l mai alină / / . . . / / Și amintește-ne c-am fost curați / Cînd plugul tău ne hohotea prin carne / Că mai putem spera ca lupii tăi / Cu bot flămînd în vis să ne răstoarne / / Tu iartă-ne tu iartă-ne acum / Dacă-am greșit în fața ta regească / Îngroapă-ne-n albastrele ninsori / Și fă din nou copiii să se nască" *(Rugă pentru căderea zăpezii),* din care nu lipsește patosul înscenat în alegoriile și moralitățile poeziei unui Ioan Alexandru.

III. POEZIA „INIȚIATICĂ" ȘI A CULTURII. RITUALIZAREA SIMBOLURILOR : 1. Ștefan Aug. Doinaș 2. Vasile Nicolescu 3. Cezar Baltag 4. Radu Cârneci 5. Ana Blandiana 6. Sorin Mărculescu 7. Mihai Ursachi 8. Adrian Popescu 9. Dinu Flămând 10. Doina Uricariu

1. Nimic mai puțin adevărat decît imaginea unui ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ tradiționalist, insensibil la mișcările de înnoire formală din poezia secolului, cantonat cu obstinație în formula rigidă a unui parnasianism de pură virtuozitate tehnică. Cu toate acestea aproape toți cei care s-au ocupat de opera lui Doinaș au ținut să-l absolve de o asemenea vină, semn că scrisul poetului ar putea lăsa posibilitatea unei asemenea judecăți. De unde însă această bănuială în cazul unui autor aflat încă de la primele manifestări într-o grupare literară constituită împotriva poeziei oficioase, sentimentalist-sămănătoristă, din anii războiului, fervent apoi al lui Poe, Mallarmé, Valéry și Barbu, eseistul sensibil la afirmațiile direcțiilor de avangardă ale științei literare contemporane, traducătorul unor poeți ca Hölderlin, Mallarmé, Rilke, Gottfried Benn și Wallace Stevens ? Un motiv important l-ar putea constitui lipsa, din tot ceea ce face poetul, a acelor semne exterioare care însoțesc apariția insurgenților poeziei moderne : boema, poza teribilă, iconoclaza afișată insistent. Mai este, apoi, oroarea de efemeride, atitudinea sa gospodărească față cu ideile, în măsură să provoace iritarea celor mai puțin de-

daţi cu rigoarea intelectuală, convinşi că prefacerile artei s-au datorat exclusiv zelatorilor unor curente zgomotoase. Rămîne, nu în ultimul rînd, opera lui Doinaş, deloc uniformă cu tot aspectul ei monolit, avînd în realitate situaţia cristalului ce-şi schimbă culoarea după unghiul din care este iradiat.

Răzbătînd din ţinutul glacial al conceptelor printre simboluri şi alegorii ce semnifică însăşi substanţa poeziei, purtînd cu sine litera, aproape întotdeauna şi duhul umanităţilor clasice, lirica lui Ştefan Augustin Doinaş este dacă nu un caz de excepţie prin raportare la momentul literar actual, oricum un exemplu fericit de fidelitate faţă de o poetică ce a însemnat decisiv drumul autorilor moderni. I-am amintit mai sus pe Poe, Mallarmé, Valéry, Barbu — o tradiţie, totuşi, însă a avangardei spirituale — şi o poetică susţinută de cultul bibliotecii, al cărţii, al cuvîntului. Poezia pornită dintr-un asemenea imbold cedează arareori solicitărilor senzoriale, preferă să reconstituie universul din reflexul acestuia pe marmurile clasicităţii, să îl gîndească în imaginile, în schemele puse la îndemînă de mitos. Izbîndă, obţinută metodic, a reflexivităţii asupra efemerului afectiv, poezia lui Ştefan Augustin Doinaş îşi are drumul ei propriu, nu este străină, aşa cum prea adeseori s-a afirmat, de ideea de creştere, de evoluţie. Imaginea unei opere ce se naşte în platoşă, precum Pallas din ţeasta lui Zeus, potrivită, fără îndoială, cu spiritul poeziei doinaşiene, lucidă, poezie iscată din conştiinţa, din cunoaşterea poeziei, nu poate însă decît să adauge, excesiv, încă o mască la cele (multe) purtate de autor de-a lungul carierei sale lirice. Chiar dacă debutul editorial destul de tardiv i-a lăsat răgazul să-şi supună versurile unui îndelung exerciţiu de rafinare, prilejuind reveniri la distanţa unui deceniu sau două asupra aceloraşi texte, de o configuraţie stilistică unitară a poeziei sale nu poate fi vorba. Fluxului discursiv din poezia (baladele, sonetele), scrisă în deceniile al cincilea şi al şaselea îi ia locul, după 1960, o frazare îndestul de sincopată, versul clasic este înlocuit cu versul alb sau cu cel liber, pentru ca în poemele de dată recentă din volumul *Papirus* (1973) să asistăm la o experienţă în multe privinţe convergentă în poezia de factură ermetic-muzicală a lui Ion Barbu. O evoluţie (o succesiune a formelor lirice), care se confundă cu etapele explorării şi asimilării marii poezii. O spune dealtfel şi Ştefan Aug. Doinaş într-un *Avertisment* la volumul de *Versuri*,

antologic, din 1972 : „Alcătuirea acestei culegeri de versuri ţine să respecte, întîi de toate, o cronologie a formelor : datele intime ale vieţii spirituale mi se par a constitui singura biografie publică pe care un autor ar putea, cu modestia de rigoare, s-o divulge. Poate că cititorii şi, cu atît mai mult, criticii vor fi nedumeriţi de alternarea unor criterii formale („balade“, „sonete“, „poeme“ etc.) cu altele de natură tematică, în această tentativă de a ordona o activitate lirică de peste treizeci de ani. Adevărul este că dialectica natură-cultură, întîlnirea dramatică — fortuită sau îndelung preparată — a sensibilităţii cu o irepresibilă *vis formativa* marchează, în planul vieţii ca şi în paginile care urmează, o linie de forţă şi, în acelaşi timp, un cîmp de luptă“.

O opţiune, deci, pentru o poezie a *ipostazelor* şi a *ipostazierilor* lirice, devenite, acestea, secvenţe ale unei biografii interioare, succedanee ce îşi găsesc termenul simetric în meditaţia asupra conceptului modern de poezie. Unică, într-adevăr, mereu aceeaşi la Ştefan Augustin Doinaş rămîne doar schema poemului, habitudinea eroului liric : peregrinarea prin mai toate marile mituri (ori culturi) ale umanităţii, cu popasuri predilecte printre antici ori emulii lor de şcoală mai nouă : pitagoreicii, Heraclit, Empedocle, Platon, neoplatonicienii etc., numiţi în mottouri şi titluri edificatoare.

Raportate la ansamblul operei, creaţiile lirice din deceniul al cincilea : poemele erotice, baladele (între acestea din urmă, trebuie spus, cîteva reuşite ale genului în literatura noastră) nu îl reprezintă decît parţial pe Doinaş. Consecvent doar în pasiunea pentru mitologicale, acesta celebrează erosul ca principiu cosmic, scrie, cel puţin în aparenţă, poeme de dragoste ; versul însă îl are timbrat pentru odă şi imn. *Amor universalis* pare o invocaţie iniţiatică : „O, Venus, palidă-n azururi, du-mă / pe plaiuri largi cu licărul bobat / să simt în jur luceferii cum bat / ca inimi de noroi ce se consumă / / Stăpîn pe-al zorilor descălecat, / să văd pe-un aspru aşternut de brumă / pămîntul în văpăi şi marea-n spumă / ca nişte miri ce-mpart acelaşi pat. / / Jur împrejur, comete în cascadă / cu tinere săruturi de zăpadă / să răcorească blîndul lor extaz ; / / iar vămile, asemeni unor lire, / să prindă-n corzi şi, orfic, să resfire / surînsul ce le joacă pe obraz“. Un basm cosmogonic se anunţă şi este reprezentat aproape după fiecare titlu : *Poem, Symposion, Umbra ta, Grota cu*

soare, *Elegie*, *Soarele și scoica* etc. Mitul androginului revine în mai multe poeme, tentație permanentă pentru un spirit cu vocația orizonturilor umane : *Îndrăgostiții*, *Îmbrățișarea*. Într-o baladă — *Forma omului* — este reținut și citatul adecvat din Platon : „Și astfel după ce ființa omenească a fost tăiată în două, fiecare jumătate de om, dorind pe cealaltă, se ducea după ea". Poemul nu este însă un mod steril de a ilustra teme sau precepte oarecare. Desigur, insistența cu care sînt vehiculate o serie de concepte poetice : masca, tiparele, învelișurile, forma, limitele, apoi enigma, Adevărul, Ideea nu poate fi ignorată. Cum nu fără importanță este împrejurarea că, subsumabilă liricii „erotice", baladelor, sonetelor, ciclului de *Poeme* (crescute sub zodie eliotiană), poezia lui Ștefan Aug. Doinaș se naște deopotrivă dintr-o interogare a formelor și a ideilor. A rămîne la nivelul interpretării poemelor prin alegorismul care le structurează ar însemna totuși o reducere a poeziei la resorturile unei inteligențe asociative. Ceea ce este o exagerare. Pentru că în poemele de dată mai veche sau mai recentă Ștefan Aug. Doinaș nu inventariază teme — poezia sa nu este o aventură strict livrescă decît în măsura în care devine, ca și pentru romantici, un fel anume de aventură gnoseologică. Inteligibil, în poemele sale, universul ajunge în măsura în care se lasă descifrat ca spectacol misterios, tăinuitor de metamorfoze și corespondențe, păstrîndu-și, ca pe un dat inefabil, enigma propriei existențe. Dincolo de înscenarea mitului, *Forma omului* conține viziunea unui cosmos primar, straniu și sugestiv, proiectat în intima lui procesualitate : „În ziua cea dintîi, pe cînd lumina / țîșnind în mari mănunchiuri de văpăi / nu limpezea nici dragostea, nici vina, / nici umbre moi nu presăra pe văi ; / pe cînd plăpînzi, cu trunchiuri fără coajă, / copaci se răsuceau în vînt, și drepți / în poarta paradisului, de strajă, / nu adăstau arhangheli înțelepți ; / în golf ferit de răzvrătite unde, / pe prag neptunic de bazalt urît, / ce nu primea delfinii albi, și unde / un val era atît de greu încît / — desprinse din subțioară — scoici jilave / cu perla cît un ochi de elefant / pluteau în spuma verde ca agave / ce-nchid un sîmbure de diamant ; / acolo unde plante plîngătoare / se ridicau la orizontul blînd, / și soarele-n clorotică paloare / cădea încet sub zare tremurînd . . ."

Un tur de forță descriptiv reprezintă și *Vița de vie la paralela 80°*, desfacere spectaculară a unui univers bo-

real, luxuriant : „La Polul Nord, aproape de osia furtunii, / printre arbuşti de sticlă ce-ajung doar la genunchi, / pe care ard albastre poleiurile lunii / ca nişte muşchi de fosfor pe fiecare trunchi, / şi unde urşi de bură nestingheriţi se plimbă / prin mari licheni şi fèrigi ca printr-un labirint, / iar hermelinul roşu întocmai ca o limbă / apare şi dispare-ntr-o gură de argint ; / acolo unde apa, ţîşnind de dimineaţă / cu unda-mprăştiată, rămîne în văzduh / cu aripi desfăcute pînă-n amurg şi-n-gheaţă / luînd — cu pene — forma cutărui paşnic duh, — / acolo vom ajunge-ntr-o zi obişnuită / înfometaţi de arbori imenşi . . .".

Pregnanţa aceasta concret picturală a imaginii nu va fi pierdută în poemele de maturitate, îndeosebi în cele *Cinci poeme* din volumul *Papirus* (1974), cînd Ştefan Aug. Doinaş îşi concentrează atenţia asupra limbajului poetic, versul fiind angajat tot mai mult într-o sinteză de vocabule rare, încercînd să cristalizeze poezia din sonorităţi pure, din cuvinte cu o forţă de sugestie aproape onomatopeică, capabile să provoace impresia materialităţii, a corporalităţii : „Ostatice-n dulcea ruşine a zorilor crişcă, / doar capul spumînd auriu, acaulice nalbe. / În stol, răşinoasele zodii pălite stîrnesc / ninsori academice-n văzul acvilelor. Leneş, / în halele mării converg adiante subţiri / galbînd orizontul cu scunde vedenii plouate".

2. Dacă lăsăm la o parte ampla „suită lirică" *Enescu* (1958), precedată de acele *juvenilia*, poeme ale unui volum de debut — *Liturghii negre* (1946) — însoţite mai tîrziu de aura estetizant-fantască a unui simbolism de bibliotecă după felul în care Al. Piru le povesteşte şi citează în *Panorama deceniului literar românesc 1940—1950*, VASILE NICOLESCU îşi identifică domeniul liric distinct începînd cu *Poeme*-le din 1963, fapt confirmat ulterior prin opţiunile din *Parabola focului* (1967), *Clopotul nins* (1971), *Secţiunea de aur* (1973) şi *Lumea diafană* (1977). Care sînt însă notele diferenţiatoare ale acestei etape de maturitate în poezia lui Vasile Nicolescu ?

Ar fi vorba, mai întîi, de o încordare retorică disparentă, activă, încă, în superbia cu care poetul se încredin-

ţează gesturilor temerare, tentaţiilor absolutului, unui mit, în fond, al juvenţei strălucitoare. Elanuri panteiste, impulsuri prometeice, o anume plăcere „egolatră“ de a se contempla, atletic, în spaţii vaste („Eu sînt nebiruitul semănător de aştri / şi pun tulpini de soare pe unde-i întuneric / şi zilei care vine îi pun de bronz pilaştri / cînd timpi şi stinse spaţii din moarte le desferic“ *(Cîntecul drumeţului de zi)*, iată ce caracterizează poezia din cel de-al treilea volum al lui Vasile Nicolescu, volum în care Paul Georgescu descoperea, odată cu „expresia unor atitudini combative, a unei existenţe integrate în realitatea socialistă“, „un filon subiacent, secundar (...) de claritate şi echilibru (clasic), ce acţionează fericit asupra torentului romantic“. În plan strict formal, însă, productive sînt tocmai impulsiile romantice, „dezlănţuirea barocă“, observată de acelaşi critic. Să se remarce în acest sens despletirea imagistică a poemelor în *Parabola focului*, în tropismul dual care le structurează : către un spaţiu solar, mirific şi către un nucleu abisal, generator de viziuni de o fantasticitate neagră, prelucrate de o fantezie prodigioasă. Iată un *Imn soarelui*, poem de viziune manicheistă, în ale cărui imagini de un cromatism simbolic ar putea fi transpusă aproape întreaga materie lirică a volumului : „Înainte de-a răsări, o, Soare, / mă sufocasem la gîndul / că te-ai fi putut stinge pe veci. / Şi asta numai fiindcă toată noaptea-am văzut / în halucinante exoduri / negre cîrtiţe / pornind să te-nghită. / Horcăitoare, sumbre, / măşti de guzgani zburători / cu ghearele încleştate de nori ca de plute, / cu ochii spînzuraţi de zdrenţele tale şiroind de lumină, / suind trîmbe de neguri spre tine / îmi smulseră ochii, şi gura, şi mîinile, / cu care să-ţi sfîşie chipul, / îmi luară mantia uşoară a viselor, / surîsul care îmi iluminează uneori tristeţea, / vioara crăpată de timp / şi-odată cu inima / linia dintre *da* şi *nu* / dintre iubire şi moarte, / groapa cu trandafiri a sărutului / pe care să le-ngroape în negrele-ţi flăcări, / înainte de-a muri, o, Soare / fireşte / neştiind / că melodia ta / cu trîmbiţe de foc / va zgîlţîi, / ca pe-un copil, / Pămîntul !“

O soteriologie lirică se relevă mereu în imaginile unor astfel de poeme, la confluenţa unor mituri păgîne, mediteraneene (figurile obsesive ale poeziei lui Vasile Nicolescu ar putea fi numite prin Orfeu şi Apollo), cu mituri alogene, cum este cel al unicornului, extras simbologiei medievale : „Ah, unicornul cum înota, / soarele-n mări scăpăta, / vîntul pe mări vîjîia, / ploaia ca plumbul bătea, /

noaptea urlînd se surpa. / Și unicornul cînd înota, / gura-i în val sîngera, / inima-i, clopot, bătea, / clopot ce-n val se spărgea, / ochiul de mări se-albăstrea, / trupul de spume se-albea, / coama de nori se-nnegrea. / Ah, unicornul cum înota, / plută de carne plutea, / plută-a făpturii era. / ... / Dar unicornul / dar unicornul, / nu s-a-necat, / și-n cealaltă lume / își scoate cornul. / Și-ntr-un palat / de-argint strecurat / stă vrăjitorul, clarvăzătorul / lîng-o femee / blînd eteree, / bîndu-i irisul, / dorul și visul, / scrutîndu-i destinul, / păcatul și chinul, / el, vrăjitorul, / clarvăzătorul" *(Unicornul).*

Funcțională în poezia lui Vasile Nicolescu este nu numai o capacitate remarcabilă de plasticizare a ideilor, sesizabilă într-un fel de artă a estompei, creatoare a unor impresii de evanescență picturală, dar și o fervoare muzicală în care tehnicitatea clasică a versului se învecinează cu un impresionism sonor, de sugestie macedonskiană, în care poate fi recunoscut tot ce a dat mai reprezentativ acest autor în *Clopotul nins* și *Secțiunea de aur* : „Pe landul visului, ca alcyonii, / călcăm lumina fără de mormînt, / și-n urma noastră totuși scorpionii / destramă taină, murmur și cuvînt / Strămută visul tot ce-a fost să piară / în carnea noastră-n palidul iris, / păstrăm pe buze-nfiptă ca o gheară / cenușa-albastră a altui paradis" *(Strămută visul).* Pornită dintr-un asemenea spațiu purificat prin muzică, poezia lui Vasile Nicolescu ajunge la una dintre cele mai viguroase epure de lirism clasic-romantic ale literaturii contemporane : „Se-ntunecă de ziuă și parcă-n mii de harpe / Izbește coada-i neagră cumplitul mării șarpe / Și țărmuri de-ntuneric se-aruncă și se sfarmă / De negrele-i talaze, cu țipete de-alarmă / Manej de zei și vulturi dezaripați de fugă / Marea pe chip își trage vînăta nopții glugă. / Și dacă mîine, trupu-mi, cu brațele-ostenite / Din ceață-o să te strige cu crabii în orbite ?" *(Marină, III).*

Și în *Lumea diafană,* disputată — prin adeziuni de cultură — de intelect, sublimată muzical, infinit polisată astfel încît semnele prelucrării devin inaparente, poezia lui Vasile Nicolescu recuperează prin imaginație ceea ce spiritul rațiocinant și artizanal îi poate răpi sau acorda numai modificat, transfigurat simbolic. Închis, într-un fel, tot mai mult afectului, spațiul poeziei se deschide în schimb inițiativei imaginației. O inițiativă, desigur, limitată, obiectul asupra căruia se exercită fiind convenit, selectat aprioric : lumea diafană, fragilă, transparența lu-

crurilor străbătute de lumină, purificate, „rotunjite", ţintind către forma perfectă, idealitatea (cercul, sfera, ca să rămînem între reprezentările cele mai frecvente ale poeziei) : „El vede puiul ciutei cînd tresare / şi scoica rotunjindu-şi perla, / firida cîrtiţei în zid de mare / şi frunza-n care cîntă mierla. / / El vede merele cînd stau să cadă, / mîna pictînd catapetesme, / şi arlechini cu trupul de zăpadă / şi plutitoarele miresme" *(Soarele)*.

Activă în *Lumea diafană* este o poetică a reflectării, a *recunoaşterii* : respingînd conceptualizarea, poezia se deschide oglindirii în proximitatea lumii ; act încărcat de semnificaţii căci, revelîndu-se pe sine, poetul dă un sens lucrurilor în care se răsfrînge, numindu-le : „El vede licuriciul care plînge, / scafandrul de sub stînci marine / şi-n scorburi, exilate-n sînge, / păsări ucise de jivine, / / El vede curcubeie şi petunii / şi-al serii transparent perete / şi-ngenunchind spre hăurile lunii / deşerturi delirînd de sete. / / El vede cîrdul de cocori cînd pleacă / şi veşnicia dintre clipe, / seminţele fierbînd în piatră seacă / viaţă vrînd să înfiripe. / / Visînd el doar în adevăr priveşte / şi-n adevăr mereu se scaldă, / Minunea firii blînd o rotunjeşte / cu o privire nesfîrşit de caldă".

Excluzînd exerciţiul narcisiac, anihilant şi steril : „Dar cînd se-ntoarce-n sine şi scrutează / cumplita-i apriga-i lumină / el nu mai vede-atunci nici cît o rază / şi orb se prăbuşeşte-n tină", poetul nu propune totuşi în această artă poetică aproape integral citată aici o atitudine obiectivată, la modul parnasian, racordarea impersonală a intelectului la obiect. *Vederea, privirea* panoramică, penetrantă, sesizînd incorporalul („veşnicia dintre clipe"), e, de fapt, pentru Vasile Nicolescu *visare, reverie,* calmă proiecţie în afară a eului. Este terenul pe care, neîncetînd a se informa şi modela prin cultură, lirismul rămîne în starea de „natură", apropiat cîntecului, celebrărilor.

În *Lumea diafană,* conturarea viziunii apolinice pe care am constatat-o în epura de lirism clasic-romantic din volumul anterior este un fapt împlinit. Focului, ca metaforă esenţială în jurul căreia s-a constituit pînă nu de mult poezia lui Vasile Nicolescu îi ia locul un alt element cu semnificaţie simbolică : lumina. Peste tot în această poezie se petrece o cheltuire fabuloasă a imaginaţiei, contactul cu lucrurile primeşte dimensiunile unei ecloziuni luminoase a universului în evanescenţe muzicale, în reflexe de oglinzi şi fragranţe florale — se aud „ţitere de greieri", „flaute de

argint", lotușii deschid pleoapele spre cer, pămîntul e un „manej de fluturi". În două cuvinte, *Lumea diafană*: „E diafană nenăscuta floare / sub cerul aburind de funigei, / cînd libelula-nchină eleșteul / și beți, arinii scutură cercei. / / E diafană linia tăiată / în gura crinului ce vrea să spună / tot ce-i șoptise cerul într-o noapte / și ursele-nainte să apună. / /. . . / / E diafan arcușul care lasă / privighetori de aer în auz / și cornul dulce amețind pădurea / și cîntecul sălbateculului sturz. / / E diafană cernerea zăpezii / și curcubeul răsărind în vis, și nesfîrșită curgerea cîmpiei / către albastre guri de paradis. / / E diafan pămîntul ce dospește / și arlechinul care-a rîs plîngînd. / E diafan poemul care scurmă / și-ngînă ritmul lumii gînd cu gînd".

Remarcabilă este și capacitatea sintetic-plăsmuitoare a poeziei, nu o dată atestată programatic : „Pune oglinzi, mai pune, ca florile în casă, / unde profunde cercuri se simt la ele-acasă, / pune oglinzi în care paharele și crinii / să joace ca în valuri meduzele, delfinii. / / Pune oglinzi, ca ochii de iazuri, mai subțiri, / în care să tresară făclii de trandafiri. / Rîzînd, cu mii de brațe să vrei să mă cuprinzi, / pune oglinzi în praguri, ferestre, pînă-n grinzi" *(Pune oglinzi)*.

În acest pastelism suav, transparent, de culori și sunete fragile, poezia se pune sub semnul unei magnifieri a simțurilor și imaginației. Poet de excepționale intuiții plastice și capacitate asociativă, Vasile Nicolescu rafinează lirismul barbian în secvențe de un fantastic genuin, ridicînd ornamentul barochist nu o dată în rang de metaforă a existenței.

3. Retrospectiv judecînd lucrurile, rezervele, lîngă unele elogii, cu care au fost primite primele semne de restructurare ale liricii lui CEZAR BALTAG începînd cu poemul-ciclu *Țărmul zadarnic*, singurul inedit din volumul *Monada* (1968), nu au fost străine de supralicitarea valorii poeziei din primele plachete, *Comuna de aur* (1960), *Vis planetar* (1964) și *Răsfrîngeri* (1966). Construit pe schema basmului *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte*, *Țărmul zadarnic* a putut lăsa, unei părți a criticii cel pu-

țin, impresia renunțării la prerogativa unui lirism extras din disciplinarea intelectuală a limbajului (program barbian), pentru o identitate mai laxă, făcînd loc parafrazei unor texte folclorice și comunicării prin temele și modalitățile comune în poezia *generației*. Opinii, avînd astăzi distanțarea necesară unei judecăți amănunțite, ușor amendabile, nici *Țărmul zadarnic* neapărînd dintr-o atît de adîncă fervoare a prefacerii încît să fie socotit o palinodie estetică, nici poezia lui Cezar Baltag de pînă la data respectivă nejustificînd excepționala primire care i s-a făcut.

Substanțial barbiană, poezia lui Cezar Baltag este în primele volume (antologate cu o destul de marcată conștiință a valorii în *Monada)* numai prin ceea ce modelul însuși reprezintă ca intermediar, permițînd o inițiere în cosmogonia poeziei lui Eminescu : „Din drumuri înnodate, în spații muritoare / un fluture perpetuu în care dorm stihii / codru de viscole ereditare / enorm stejar de nervi și hematii, / / metamorfoză-ntoarsă, strămoș răsfrînt, copil / în care mama doarme spre a-l naște / și somnul alb al unui Endymion fosil / neîntîmplări de tinerețe paște, / / aude cum respiră ostatic și fierbinte / ca larva în adîncuri de muzical tunel / un Dumnezeu astenic în crinul ce presimte / necroza paradisului din el“ *(Monada)*, facilitînd chiar intonarea trenosului eminescian în mai multe poeme erotice : *Răsfrîngere de umbră*, *Marină tîrzie de dragoste*, *Răsfrîngere de doi*, *Despărțire*, *Răsfrîngere cu spini* etc. Vocabula neologică, abstractă, muzicală, în poemele din *Răsfrîngeri* deschide o fereastră către spații orfice, fixînd conturul unor poeme decantate — și decorate mitologic, cu nimfe, minotauri, figuri mitice și astrale, caligrafii lirice, mai mult, în care rigoarea clasică a versului, dusă pînă la virtuozitate formală, declanșează mici partituri muzicale, fantezii țărmurite la armonii sonore și picturale, străluminate interior de simboluri de un ezoterism relativ, destul de des decodate prin poezia lui Barbu. De fapt, tentația unei poezii de sugestii muzical-picturale se anunță, precumpănitoare, dintre frazele încă declarative în *Comuna de aur* și *Vis planetar* : „Caută-i în altă parte privirile, / În rapiță, poate acolo s-au stins. / Zadarnic își cheamă sîngele mirele, / Prea multe zăpezi în sînge i-au nins. / / Mireasa pleoapele-și ține închise, / Strivindu-și într-însa încinsul polei. / În singurătate, sfîrșită de vise, / Se culcă cu stafia sîngelui ei“ *(Balada mirilor căzuți în războaie)*. De dispoziția pentru stilizare nu sînt absolvite

nici tablourile zgrunțuroase ori cu o cromatică violentă, amintindu-l pe Voiculescu, în felul celor încercate în *Războiul* : „M-am poleit cu ruguri adînc înfipte-n carne, / Eu ard cu fiecare atingere un trup. / Bivolii mei de aur iau beznele în coarne / Și sparg taftaua nopții, și-o spintecă, și-o rup“.

Bilanț al unei activități lirice de un deceniu, *Monada* cuprinde și nucleul din care aveau să iradieze apoi liniile mai importante ale poeziei lui Cezar Baltag. Amplificat, publicat integral în volumul *Odihnă în țipăt* (1969), poemul *Țărmul zadarnic* consemnează, odată cu un limbaj abstract — împrumutat uneori filosofiei — colorat în manieră nichitastănesciană, lîngă metaforele predilecte în volumele anterioare (a *oglinzii*, a *răsfrîngerilor)*, o gîndire, o concepție lirică (faptul va fi cu mult mai vizibil în ideogramele cuprinse în 1971 în volumul *Șah orb)* dacă nu singulară, totuși susceptibilă să individualizeze. Cezar Baltag fiind unul dintre primii — și totodată puținii — poeți din generația sa care, pornind de la materia basmului folcloric, ajunge la organizarea unitară a unui poem amplu, în care secvențele lirice se supun unei viziuni existențiale integratoare. Relevabilă, între altele, rămîne și aici intelectualitatea actului liric, ce așează poezia sub semnul căutării unor simboluri de maximă pondere filosofică și morală, sustrăgînd-o, totodată, seducțiilor poematizării facile.

Întrucîtva complementar volumului *Odihnă în țipăt* (statuînd același spațiu de referință liric, în fabulosul basmului și al miturilor), *Unicorn în oglindă* (1975) întîmpină cu o austeritate a tonului și a gestului dusă la extrem. Ca și în *Odihnă în țipăt*, limbajul, după desfășurarea pitoresc-ludică, trădînd inflexiuni lexicale barbiene și argheziene, în *Madona din dud* (1973), este redus aproape la o expresie neutrală. Impersonalizarea lirismului, anunțată prea grăbit în unele comentarii ale volumelor anterioare — inexact pentru că semnele eului erau încă destul de pregnant imprimate, Cezar Baltag făcînd poezie de tip confesiv cu mijloace lirice „indiferente“ — este tot relativă, deși acum pare un scop mai ușor de atins : „Ea trece ca o corabie / cu catargele evaporate / naufragiază pe o mare de camfor / de unde / nu se mai poate întoarce / / Nervii ei sînt raze, inima ei / e un nod de lemn / împrejurul ei e o secetă / înăuntrul ei o fîntînă. / În fîntînă doarme un șarpe. / Din fruntea șarpelui curge o stea. / / Ea

aude cîntînd cocoșii / departe / în scoarța copacilor. / Auzul ei e o iederă / genele ei foșnesc / ea aprinde o gură de frunze / vorbele ei sînt vrăbii : / / Deschide-te, Dafine, deschide-te, Dafine, deschide-te / Dafine / / Dar Dafinul nu o mai aude / / Și ea trece ca o corabie / cu pînzele evaporate / naufragiază pe o mare de camfor / de unde / nu se mai poate / întoarce" *(Fata din Dafin)*.

Cum se poate observa, preocuparea de a conspecta materia folclorică, de a extrage din aceasta termenii unei ficțiuni cvasi-alegorice este dublată de interesul pentru stil, pentru tehnica poetică. Cezar Baltag pulverizează cu finețe în poemele sale structuri analoge invocațiilor magice, descîntecelor și, ca urmare, versurile capătă o derulare monodică, monotonă, sub o tensiune provocată de acumulări enumerative, uneori prin rezumarea, abrevierea ori numai prin juxtapunerea unor citate folclorice : „Unde / timpul și numele / / Într-o zi / cît alții într-un an / / Și dacă văzu că nu are încotro : / — Mă duc eu, tată / / Și plesni de trei ori din palme / și se prefăcu . . . / / — Să mă scoți la lumea albă . . . / / ca vîntul ca gîndul / / — Ia te uită înapoi, frate / și spune-mi ce vezi . . . / / — Doamne, dar greu somn / am mai / dormit / / cu totul și cu totul de aur / / Iar eu am încălecat pe-o șea / și v-am spus" *(In illo tempore)*.

Firește, trebuie văzut în asemenea texte încercarea de a identifica elementele simbolice care alcătuiesc în cele din urmă nivelul discursiv al poeziei (simptomatic, aproape jumătate din poemele volumului poartă ca subtitlu indicația *pattern de basm)*, dorința de a explora virtualitățile poetice ale basmului. Dincolo de aceasta, rămîne evidența unei sensibilități aflată în imposibilitate de a se exprima, convenabil, altfel decît într-un fel mediat. Retorica gestului, care făcea poezia de început a lui Cezar Baltag, purtînd totuși în ea ceva grațios, o aplecare spre diafan, către tristeți greu de definit, s-a transformat în căutare lucidă a mișcării hieratice, în stil ceremonios-oracular, spațializare mitică a lirismului : *Unicorn în oglindă.*

Emblematică pentru creația anterioară a lui Cezar Baltag, metafora *oglinzii* continuă să structureze și poezia din ultimul volum apărut. *Răsfrîngerile* în universul fenomenal, miturile, în care se implică, sînt moduri specifice poetului de „a se construi", în primul rînd afectiv. Cu o poezie aparent numai de concepte abstracte, delimitînd,

analitic, un spaţiu existenţial, fără a-l inventa într-adevăr, Cezar Baltag nu este, propriu-zis, şi un „hermetic“, întrucît „hermetismul“ care i s-a atribuit nu e decît ornament neologistic şi stilizare a unor peisaje puternic antropomorfizate.

4. Poezia lui RADU CÂRNECI — de reprezentări mitice, naturistă, erotică — îşi dezvăluie devenirea printr-o intenţie de precizare şi ordonare a unei simbologii adecvate. Conceptele poetice, plantate într-un spaţiu animizat, cutreierat de Eros — de la *Noi şi soarele* (1963) la *Iarba verde, acasă* (1968) — sînt supuse unor încercări de constituire într-o schemă mitică, destul de lejeră, destul de încăpătoare. Punctul maxim al acestei „evoluţii“ — sub aspectul construcţiei, al poeticii — îl constituie, după *Banchetul* (1973), *Cîntarea cîntărilor* (1973), în care perifraza textului clasic porneşte dintr-o preocupare de dramatizare avînd ca model piesele lirico-filosofice ale lui Ernest Renan.

Privit din perspectiva poeziei unei întregi generaţii : autori de la Nichita Stănescu la Ana Blandiana, modelul prim al liricii lui Radu Cârneci nu se detaşează prin nimic spectaculos. Poemele de început trăiesc prin impuls jubilativ, uneori prin înscenarea unei frenezii vitaliste, învederînd frecventarea poeziei lui Blaga. Însemnele unei atitudini panteiste, grefată pe o retorică despletită ori pe tiparele versificaţiei clasice pot fi descoperite cu uşurinţă. Un *Imn soarelui*, aflat într-unul din primele volume ale lui Radu Cârneci, conţine, alături de alte poeme, dovada unei vocaţii clasicizante — mai precis pentru un clasicism caligrafic —, ulterior puţin pusă în valoare : „Dimineaţa mă descopăr şi-ţi şoptesc : / primeşte-mă în lumina de aur, părinte, / cu tot ce am ceresc şi pămîntesc, / strălucitor ca tine şi fierbinte, / fiindcă sunt cea mai frumoasă creaţie a ta. / / Umblu după tine de la răsărit la apus, / cu toate lucrurile mele, cu însăşi sîngele meu, / îţi măsor puterile de jos în sus, / şi te rog să arzi mereu, / stăpîne, neştiutor de marginile tale. / / Umblu după tine cu somnul şi visele, / cu zorii luminoşi sau întunecaţi ; / după zîmbetul

tău îmi sculptez paradisele, / şi-mi cinstesc bătrînii penaţi, / îmi lucrez pămîntul sau îmi încep cîntecele de somn".

Caracteristică pentru această fază de început este dorinţa de a încropi un ceremonial al poeziei. *Postura* lirică pare — pînă la *Iarba verde acasă*, cel puţin — mai importantă decît sentimentul propriu-zis. Cu lirica lui Radu Cârneci s-a petrecut, dealtfel, un lucru destul de curios. Nu însă surprinzător. Mai puţin cîntec de dragoste, avînd însă o formă mai liberă, fără pretenţii de a se subordona unui concept de poezie şi unui anumit tip de metaforă (mituri platoniciene filtrate în zarea Renaşterii), a ajuns la naturaleţea rostirii sentimentului abia după ce poetul a descoperit posibilităţile pe care le poate oferi o construcţie mai riguroasă, alcătuirea cîntecului potrivit unui cod al iubirii, descifrat cînd după sensibilitatea clasicului, cînd în convenţiile modelului trubaduresc. O poezie care se iscă, prin urmare, din explorarea progresivă a culturii. Radu Cârneci cultivă nu numai un stil al liricii erotice, ci cîteva stiluri ale acesteia. Efortul pe care îl face este, de aceea, în primul rînd de ordin intelectual. Se explică, astfel, şi invitaţia transmisă prin titlul ultimei ediţii de autor (selecţie din toate volumele publicate), *Heraldica iubirii* (1975), de a-i citi poezia (şi) ca pe un repertoriu posibil al liricii de dragoste, prin descifrarea *limbajului* care îi este specific. Operaţie, fără îndoială, posibilă, fără a fi întotdeauna suficientă. Căci, excepţie făcînd volumele *Banchetul* şi *Cîntarea cîntărilor*, versurile lui Radu Cârneci nu sînt atît rezultatul aplicării unui program, exactă asimilare a unor convenţii, cît al unei aspiraţii de a le descoperi şi realcătui în propria pagină lirică.

Între simbolurile mitologiei autohtone, expuse didactic, tema iubirii răzbate, în primele culegeri de poeme, într-o notaţie a senzualităţii, adăugată unui alegorim discret, de sorginte folclorică. Precum în *Iarba verde, acasă, Descîntec de primăvară, Sufletul-pasăre, Mic descîntec.* Muzicalitatea versului, amintind de baladă ori de descîntec, rămîne, încă, o componentă importantă a poemului : „La marginea somnului, / pe drumul omului, / mă aştepţi ca o pasăre cu zborul curat dar în jos, / trei daruri să-ţi aduc pentru drum, / pentru drumul tăcut ca un fum . . ." *(Înainte de bocet).* Tot prin folclor putem explica tendinţa de a pune în relaţie ciclurile naturii fenomenale cu cele biologice, umane : *Tainică sămînţă.* În rest, Radu Cârneci poate

părea destul de artificial, amestecînd poezia cu descripția limbajului și a gesticulației lirice. Încearcă o fenomenologie a *dorului (Poem de dor)*, invocă „tainice oficieri“, „chemarea tragică a Mioriței“, „lacrimi ale mamei Dochia“, și, nu întru totul convingător, absconsa simbolică a astrelor : „Mă legănam cu Luna lîngă Buze, / Cu Sirius pe stîngul — inelar, / țineam în mine prefăcute muze, / dar eu purtam însemnul legendar . . .“ *(Castel de rouă)*. Este tentat, pornind de la Blaga, de celebrarea *semințelor*, deși pune în contribuție lecturi din Ion Barbu *(Contradans lent)*. *Heraldica iubirii* renunță, din păcate, la o sumă de poeme erotice, interesante, mai ales dacă ținem seama de relativa lipsă a „invenției“ în scrisul poetului.

Trecînd peste tentativa — reușită, dealtfel — de rememorare a pantheonului autohton în volumul *Cîntînd dintr-un arbore* (1971), Radu Cârneci se realizează în sonet *(Grădina în formă de vis*, 1970), într-o poezie fastuos-convențională, ceremonială, decupată dintr-o sensibilitate rafinată, ușor prețioasă și din lirica renascentistă : „. . . Și, rătăcind pe apa neantului de dor, / — chiar de-am să trec dincolo — mereu o să te caut, / cu ochii de-ntrebare, cu pas răscolitor, / mînat de neîmplinire precum un argonàut. . .“ *(Și, rătăcind pe apa neantului de dor)*. Suprema elevație a versului lui Radu Cârneci se află însă abia în *Banchetul*. Expresia este aici mai directă, verbul exprimă, în afara oricărei încercări de stilizare, o senzualitate puternică. Miturile platoniciene se pierd, frecvent, printre notațiile unor senzații pure : „Sălășluiește pe gura ta urma sărutului, / Păsări trec albe luîndu-și gîndurile. / Vuietul apelor mari se amestecă în / vuietul stelelor. / / Arse buzele tale ca după beție. Murmur / de taină carnea, binecuvîntînd trecerea“ *(Sălășluiește pe gura ta urma sărutului)*.

Înscriindu-se, previzibil, în nota de virtuozitate formală a poemelor din volumele anterioare, *Cîntarea cîntărilor* nu face decît să redescopere, cu mai mult fast, cu mai multă culoare, o carte clasică a iubirii. Este, în aceasta, și proba unei dorințe de depășire a cadrului mai limitat al cîntecului liric în favoarea construcției poematice ample. Prefigurată încă în *Banchetul* prin mitul platonician ce prezidase inspirația poetului, o asemenea intenție este exprimată în *Postfața* la *Cîntarea cîntărilor* într-un mod explicit : „. . . m-am oprit la ipoteza dramatică a *Cîntării cîntărilor*, ipoteză pe care Ernest Renan o presupune în

cinci acte și un epilog. Eu, din motive de înțelegere și construcție dramatică a poemului am ajuns la șapte cînturi".

Presupunînd, ca și Renan, că la origine poemul antic a fost menit unor reprezentări dramatice, Radu Cârneci ia de la autorul *Dramelor filosofice* și justificarea formei *dialogice* a textului, concepută ca modalitate de vehiculare a ideilor. Oricare ar fi însă justificările pe care Radu Cârneci le dă parafrazei pe care o propune, poemul său interesează numai în ultimă instanță ca înscenare a ideii morale preluate cu o ușoară corecție din textul clasic. Carte a inițierii erotice, figurînd ceremonialul dintre începutul și sfîrșitul nunții — „închiderea cercului" — *Cîntarea cîntărilor* reinterpretată de Radu Cârneci rămîne în primul rînd un cîntec tumultuos al freneziei simțurilor. Personajele : mirele, mireasa, regele, corurile : corul bărbaților tineri, al fetelor, al ostașilor etc., nu sînt pînă la urmă decît curată figurație, elemente oricum necesare (ca și întreaga recuzită suficientă a unei drame antice) pentru a evita monotonia textului și pentru ca poemul să se încadreze în normele modelului declarat.

Față de creația lirică anterioară a lui Radu Cârneci, *poemul liric-dramatic Cîntarea cîntărilor*, nu aduce suficiente elemente noi care să permită constatarea unei schimbări fundamentale a registrului poetic. Cel mult o curgere mai firească a versului (cu toată sintaxa arhaizantă și ușor artificială) și o tendință mai accentuată de plasticizare a metaforei, comună liricilor ale căror predispoziții stau sub semnul imagismului baroc. În aceeași linie se înscrie și predilecția pentru *privire*, pentru receptarea directă și selectivă a realului, extrăgînd din acesta îndeosebi faptul insolit și grandios, — ceea ce explică și atenția cu care este căutată excepția, elementul exotic și contrastant, profuziunea de culori și desfășurarea fastuos-hieratică de cuvinte deplin sunătoare, într-un fel chiar mai mult decît necesitatea găsirii unor echivalențe modelului ar impune-o : „Priviți-mi chipul, fete minunate : / sunt oacheșă, catifelată sunt, / cum în Kedar, în corturi adumbrate, / covoarele lui Solomon cel blînd. / / Da, soarele obrajii mi-i sărută, / dogoarea lui e-n sîngele-mi, adînc, — / ci frații mei sînt de mînie mută ! / O, fiice din Ierusalim, nu plîng / / că viilor, ce rodul stau să-și culce, / de taină-n deal, m-au pus să străjuiesc ! / Cînd însuși trupul meu dă-n pîrgă dulce, / ai sînilor ciorchini cum să-i păzesc ?. . .".

5. În mod esenţial confesivă (ca şi alţi colegi de generaţie la primul sau la cel de-al doilea volum), ANA BLANDIANA nu este în poezie decît pentru a situa în raport cu sine lumea, fenomenele, existenţa, trăgînd din această raportare un înţeles etic ori, mai general, asupra condiţiei umane. Ceea ce Nicolae Manolescu identifica în prefaţa la volumul *Persoana întîia plural* (1964) drept axă fundamentală a poeziei : „o unică stare sufletească : jubilaţia intensă a descoperirii lumii" s-a dovedit pentru Ana Blandiana a fi numai exersarea unui prim rol (nu cel mai neînsemnat) al lirismului său. Un rol interpretat pentru început expansiv, cu gesturi largi, romantice, cu o „sinceritate" juvenilă : „Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze şi destrame-mă vîntul, / Iubiţi-mi liberul dans fluturat peste voi — / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pămîntul, / Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi" *(Dans în ploaie)*. Trasînd volute largi, în *Persoana întîia plural*, imaginaţia se structurează spaţial, în spectacole cosmice : „În jurul planetei plutesc umbre vagi japoneze, / Trupuri galbene, mici, au fost desenate pe nori" *(Memorie)*, în contopiri panteiste, după exemplul poeziei lui Blaga : „Nu m-am găsit în mine, şi-atunci m-am răsfirat / Prin plante şi prin pietre, prin flori, prin necuprins" *(Regenerare)*, ori în tablouri animate cu rafinament, scoase din conspectul decorativului simbolist : „Vîntul tînăr a furat hainele copacilor / Şi aleargă cu ele hohotindu-le peste cîmp, / Copacii au rămas cu trupurile goale în ploaie, / Să schelălăie tragic pe cîmp... / / Dar sub mîngîierea savantă a ploii, / Satiri vegetali, copacii cu seva-n uncrop / Încep să îşi joace pe şolduri inelele anilor / Zănatici, dansînd hoolahop" *(Glumă)*. Culorile, obiectele, fenomenele sînt invocate pasional, în accente imnice, imaginile nălucesc fremătător, puse în relaţii ce vădesc mai mult sau mai puţin artificiul livresc, intelectualist : „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / Înnebunitele ploi şi ploile calme, / Ploile feciorelnice şi ploile-dezlănţuite femei, / Ploile proaspete şi plictisitoarele ploi fără sfîrşit. / Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă, / Îmi place să le rup firele şi să umblu cu ele în dinţi, / Să ameţească, privindu-mă astfel, bărbaţii" *(Descîntec de ploaie)*.

Prezentă şi în *Călcîiul vulnerabil* (1966), risipa adjectivală nu mai slujeşte decît într-un mod neglijabil un limbaj descriptiv şi chiar o fantezie asociativă dovedită în poe-

mele primului volum dacă nu prodigioasă, în orice caz demnă de interes. Surprinzător de repede „maturizată" la numai a doua culegere lirică, poeta adaugă confesiunii o notă mai gravă, transformînd poemul în vorbire despre existență, despre datele ei generale, neschimbătoare : „Vreau tonuri clare, / Vreau cuvinte clare, / Vreau mușchii vorbelor să-i simt cu palma, / Vreau să-nțeleg ce sînt, ce sînteți, / Delimitînd perfect de rîs sudalma" *(Intoleranță)*. Sub frenezia vitalistă, sub patosul cuvintelor începe dintr-o dată să lucreze, sever, un spirit linnéan, clasificator, tentat să ordoneze în poezie percepțiile (și preceptele) într-o schemă ideală. Întreaga emoție a confesiunii va rezulta de aici înainte din confruntarea aspră, lucidă, a postulatelor etice cu experiențele existenței. Între acestea din urmă și arta, poezia, în sondarea sistematică a virtualităților cărora este pusă o extraordinară fervoare.

Mod de a iniția asupra existenței, poezia primește în *Călcîiul vulnerabil* aura unei investiri tragice. Sensul celebrării, al cîntecului este ispășirea unei vini, a unei pedepse ancestrale, „darul" poeziei este înșelător, tot ce atinge poetul transformîndu-se în cuvinte : „Ca-n legenda regelui Midas" *(Darul)*. Gustul Anei Blandiana (care este și al altor poeți ai generației sale lirice) de a specula asupra limbajului și a poeziei ia aici forme revelatoare. *A vorbi* despre existență, a lăsa totul pe seama *cuvintelor* în încercarea de a ajunge la cunoaștere îi pare poetei o eroare. Cuvîntul, semnul, pervertește, transformă datul obiectiv în literatură — iar „harul" poeziei, exercitat, devine *rol*, provoacă înscrierea în convenție : „Ce spune cîntecul care-mblînzește / Și fiarele ? Pot fi Orfeu, / Dar ce să-ngaim în fața lumii ?" *(Unde-i mîndria)* ; „Aproape mi-l simt pe regele mort de blestemul / Ca mîna lui să prefacă în aur orice, / Să moară flămînd pentru că pîinea uscată în aur / Nu mai putea s-o mănînce, nici apa s-o roadă. / / Cerul nu pot să-l privesc — se înnorează de vorbe, / Merele cum să le mușc împachetate-n culori ? / Dragostea chiar, de-o ating, se modelează în fraze, / Vai mie, vai celei pedepsite cu laude" *(Darul)*.

O concluzie extremă este forțată în *Carantină* : „Doamne, cîtă literatură conținem ! / Sentimentele — vă amintiți ? — le-am învățat la școală".

Cu o asemenea conștiință a convenției comunicării poetice Ana Blandiana înscenează, totuși, serial, în *Călcîiul vulnerabil* parabole asupra existenței. Vocația pe care

în cel mai înalt grad o are, de a interoga și a se interoga asupra ethosului se traduce, acum, în cîteva reprezentări demne de interes. Parvenit la patos (Petru Poantă vorbește despre un „simț categorial al tragicului"), lirismul Anei Blandiana primește o nuanță de impersonalitate, — vizată, în esență, fiind condiția generică, prototipică a omului. Poemele, cele mai multe, pun în ecuație o căutare, figurează o nostalgie. Fără nici o abatere, personajul liric repetă situația insului pur, ne-„lumit" (cu un cuvînt călinescian) ori pe cea a „inițiatului" ; întîiul cu aspirația vieții, cel de-al doilea cu o tînjire după ipostaza primară, imaculată ; ceea ce în termenii poeziei Anei Blandiana înseamnă „drama de-a muri în alb / Sau moartea de-a învinge totuși" *(Știu puritatea)*. Înscrisă într-o schemă a demonstrației perfectă, tensiunea alegerii irevocabile între aceste alternative dă, în *Din auster și din naivitate* un poem exemplar pentru ceea ce poate fi socotită „concepția" poeziei : „Precum Racine, prea tînăr am plecat / Din auster și din naivitate, / Prea tînăr lunga mantă cenușie / Zîmbind mi-am azvîrlit-o în trecut. / / Aproape gol rămas în văzul lumii / Și fericit de trupul meu frumos, / Printre priviri ca printre spade lungi / Eu trec și-mi zdrențuiesc aureola. / / Nu mi-e rușine, dar ades mi-e frig. / Nu-mi pare încă rău, dar duc în visuri / Severa poartă neagră-a mănăstirii / Și calda, lunga mantă cenușie / / În care învelit, într-o chilie, / Și veșnic în inexistența mea, / Eu, sterp neprihănit, să blestem cald / Deșertăciunea minunată-a lumii. / / Dar simți ? — se despletește-n mine timpul / Și tot ce știu c-a fost va fi real : / M-așteaptă Fedra, regele și remușcarea / Că, tînăr, am plecat din Port-Royal".

Nedespărțită de fascinația conceptelor, de ideea de „demonstrație" și înscenare a miturilor, Ana Blandiana ajunge să releve în *A treia taină* chipuri mai puțin severe ale liricii sale — nu în toate cazurile și poeme superioare celor din *Călcîiul vulnerabil*. Se adună în *A treia taină* încă mult comentariu prozaic, destulă speculație facilă, însă atunci cînd se produce descătușarea lirismului din prea severele chingi ale alegoriei rezultatele pot fi socotite demne de interes. Așa cum se întîmplă în invocațiile de o violentă armonie lorchiană din *Cîntec* ori într-o *Elegie* : „Leagă-mi urechile cu foșnet de aripi / Să uit mecanicul vuiet de zbor / Și pentru a nu mai căuta să-nțeleg / Acoperă-mi ochii ușor . . .".

Aștepta să vină octombrie, *Trup amar*, *Despre țara din care venim*, *Nu-mi voi mai aminti*, *Adorm, adormi*, *Clar de moarte*, *Încununată cu flori de mac* sînt, în *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972) poemele prin care lirismul Anei Blandiana acceptă fără rezerve o desfacere și o restructurare a tuturor latențelor, deschiderea generoasă către concret. Se precizează o percepție extatică, blagiană, a fenomenelor, o notație densă, cu extraordinare rezonanțe în poemele năpădite de figurativul bucolic, în invocațiile erosului ca și în reprezentările euthanasice — ale unui univers închinat somnului, ritmurilor declinante, extincției : „Mor gîze-n aer / Surîzînd, / Cad lin, fără durere secerate, / Ne cad pe umăr și în păr, / Lumina / Le înfășoară în giulgiu / Frățește pe toate. / Și facem semn albinelor să intre-n stupi, / Și urșilor s-adoarmă, / Și frunzelor să cadă. / Lumină luminînd spre moarte, / Lumină sfîntă, înlăcrimată, / Blîndețe ne-ncăpută în cuvînt, / Lumină moale, lumină bună, / Descoperind în veșnicie clar / Asemeni clarului de lună, / Poiană-n somn cu gust de fîn / Din rupte-aripi de flutur, / Uscate foi de carte, / Tăcere dinainte de naștere / Curgînd, / Tăcere luminată, / Clar de moarte“ *(Clar de moarte)*.

Acesta pare a fi și modul reprezentativ al unei poezii de sugestie și atmosferă, mai frecvent cu sonorități eminesciene în volumul *Somnul din somn* (1977), în care tentația de a schimba metafora construită în sistemul de analogii al poeziei lui Blaga cu decorativul pillatian poate fi semnul stabilizării lirismului în limpezi arhitecturi clasiciste : „Mă-ntorc în toamnă cum mă-ntorc acasă / Din țări mai libere și mai bogate — / Știu iarna care vine, știu bruma care cade / Și ceața nesfîrșită, ne-nțeleasă / / . . . / / Eu plîng de bucurie în lumina / Nestinsă încă de uriașe nopți / Și strugurii zdrobiți în teasc din vina / De-a fi prea buni . . .“ *(Mă-ntorc în toamnă)*.

6. Sentimentul că *Locul sîmburelui* (1973) transcrie, într-un alt cod, cuvintele poeziei din primul volum al lui SORIN MĂRCULESCU, *Cartea nunților* (1968), dispare la o lectură mai aprofundată. Travaliul poetic este, evident,

de remarcat în limbaj și spre atenuarea retorismului — *Cartea nunților* fiind, în partea cea mai rezistentă, dedicată imnurilor ; poezia din *Locul sîmburelui* ni se oferă, însă, pe măsura descifrării intenției autorului de a o încadra unei scheme preexistente, meditate. Și numai apoi de a dezvolta discontinuitatea imaginilor către o discontinuitate în limbaj și, implicit, în imagine, prin abolirea alianțelor semantice și gramaticale ale cuvintelor. Relații fundamentale, acestea, poeticii moderne, la care atașarea poeziei lui Sorin Mărculescu se produce programatic. Sincopa discursului liric tradițional face loc, în cel de-al doilea volum, unei poezii a conceptelor în stare liberă și unor fulgurații vizionare. O artă poetică este, în această ordine de idei, *Sîmbure bolnav*. O artă poetică, însă, poate fi considerat întreg volumul al doilea. Dacă, totuși, „singurătatea vorbelor" *(Sîmbure bolnav)*, părăsirea cuvîntului propriei sale autarhii nu produc întotdeauna poezie, oferă în schimb, pretextul acesteia. Pentru Sorin Mărculescu, traducător, între altele, al lui T. S. Eliot *(Patru cvartete)*, ideile poeziei (ca și ideea, conceptul de poezie) și activitatea de recreare, de remodelare a acestora, se confundă, se pare, cu însăși poezia. *Cartea nunților* conținea, deja, cum remarca și Marian Popa, o intenție de structurare a imnurilor pornind de la „ideea de nuntă, în accepția dată cuvîntului de Ion Barbu". Următorul volum avea să accentueze această tentativă, aducînd, dacă nu o excesivă rigoare în construcția „polifonică" a poemelor, o suficient de evidentă voință de a le subordona unor simboluri („eonul", „sîmburele") totalizatoare.

Trecînd prin cîteva eboșe tradiționaliste către un poem („baladele") mai mult eufonic și decorativ barbian, poezia din *Cartea nunților* se realizează prin imnuri. Aici, formula neoclasică ascunde un modern : impresia cea mai pregnantă este a unei senzorialități luxuriante, exploatate însă cu răceală, cu detașare. Este o fațetă, cea mai semnificativă deocamdată, a barbismului lui Sorin Mărculescu. Poetul proiectează grandios, imnurile sînt tăieturi ale unor viziuni cosmogonice : „Dacă am tăcut cînd albiile pămîntului se umpleau / și cînd se primeneau straturile sărate ale mării / . . . / e pentru că am vrut să arăt continentele care curg / oceanele solidificate prefăcute-n tărîm de miracol / și soarele . . ." *(Imnul al treisprezecelea)*.

Naturism, intuiție a cosmosului, a ipostazelor primordiale, profuziune a imaginației, iată elementele care se pot

detecta cel mai frecvent în poezia din *Cartea nunţilor*. Păstrînd aceste repere, *Locul sîmburelui* introduce demonstraţia. Ciclurile cărţii alcătuiesc un unic mare poem, susţinut de ideea aspiraţiei spre esenţe, spre „sîmburele" intuit al existenţei. Sugestia cosmologică a întregului poem se clarifică şi mai mult dacă îl vom interpreta pornind de la titlu. *Sîmburele* figurînd, la fel ca şi pentru romantici, matricea, izvorul creaţiei.

Dinamica întregului poem nu se realizează însă atît pe cale discursivă, cît prin numirea „episoadelor", a stadiilor revelării lumii şi poeziei : *Eon spre sîmbure, Sol, Veghe, Alegerea sîmburelui, Sîmbure bolnav, Intrarea spre sîmbure, Cădere spre sîmbure*. Există, în *Locul sîmburelui*, un întreg ceremonial care, izolat, conduce la ideea elaborării poemelor pornind de la o schemă unitară. Poemele din *Locul sîmburelui* dezvăluie plierea pe o mai clară sau mai nebuloasă structură alegorică. Precum în acest prim (în ordinea dispunerii în volum) *Eon spre sîmbure*, invocaţie a eliberării fiinţei de efemer : „ţine întîi aurul şi toate cerurile mele / ia-mi / scîncetul de bună-cuviinţă şi grijă / şi liniştea reverberantă ţi le dau ia-le / smulge-mi şi rădăcinile peisajelor din ochi / şi stratigrafia timpului ia-mi-o / din carne şi sfîşie-mi soarele / din pumni şi ghemuieşte-l în tine . . .", ori în secvenţa finală, a coborîrii eonului spre sîmbure ; descindere ce comunică, prin deschiderea cosmică a simbolului, cu semnificaţiile *Luceafărului* eminescian : „La fel de iute cazi cum urcă fagii / te prăbuşeşti cînd frunza te dezghioacă / şi-nghiţi uitînd izvoarele culorii / ce urcă iar să ne despartă-n suliţi / la polul vechi al cumpenei din tine / şi ei din ei se tot răresc spre-albastru / . . . / pe cînd pătruns de sîmbur lung de somnuri / tu cazi spre faţa apelor încremenite . . ." *(Căderea spre sîmbure)*. Adecvată viziunii alegorice a universului, mişcarea poeziei figurează aspiraţia eonului spre sîmburele creator. Demers negativ, echivalent cu suprimarea unuia dintre termenii relaţiei : „rămîi alb să mă dovedeşti şi să fii / petrecut pentru tine-n vecii / începător nevăzut şi visat / în sîmburul văpăii tale săpat / să fiu eu noaptea mea, / răpus de tine . . ." *(Canon)*. În traducere literală, „eon" înseamnă „timp". În poezie, pornind de la sursa filosofică, negaţia nu se mai referă numai la durată, ci şi la un simbol cosmic. Coborîrea, întruparea eonului — analogia cu *Luceafărul* este iarăşi potrivită — anunţă nu numai instaurarea unei alte durate cosmice, ci o soteriologie : „tu singur /

te regăseşti din pulberile duse / din aerul trecut prin tine leneş / şi din tipare sparte şi te-aduni / în miez mai dens pe cît mai deasă-i umbra / în comprimări de punct tăios tu numai / inexistent întemeind iubirea / . . . / tu aşteptată piatră, tu menită / zăbavă crudă-n cumpenele lumii / să le izbeşti şi să-ţi răspundă-n unde / şi-n fagi să-şi urce mîntuită moartea / şi-n împietriri de negru şi mai dure / gemînd ca-n început o răsturnare / cu iazurile ultime să tremure / spre cristalinul ochi zvîcnind de noapte / şi turn al nopţii nopţilor, e timp“ *(Cădere spre sîmbure)*. Vom remarca, aici, ca şi în alte poeme, o deosebită forţă de plasticizare : Sorin Mărculescu nu construieşte doar abstract-alegoric, ci şi vizionar.

Lipsit de un pretext epic evident care să-l facă uşor decodabil, masînd mari blocuri vizionare, fără a fi discursiv, *Locul sîmburelui* poate oferi o idee despre rigorile poeziei moderne. Ca şi imnurile din *Cartea nunţilor*, *Locul sîmburelui* îşi trage materia lirică din cultură, ceea ce explică şi răceala, solemnitatea versului construit cu luciditate, ba chiar o ironie comprimată, gravă.

7. Impresia primă, recitind cărţile lui MIHAI URSACHI — *Inel cu enigmă* (1970), *Missa solemnis* (1971), *Poezii* (1972), *Poemul de purpură* (1974) — pe care o selecţie antologică, *Diotima. Poezii de dragoste* (1975), le reprezintă, fără a le epuiza totuşi, este a unui efort metodic de a da universului poeziei coerenţă simbolică. Consacrînd spaţii ale lirismului în „insula florilor“, „Zante“ ori în „mahalaua celestă Ţicău“, poetul nu uită să le populeze cu personaje care să îl reprezinte, extrase în lungi colocvii infoliilor : „preapalidul prinţ“ shakespearean, alchimistul Abstractos, Moşneagul Silenţio. Le stau în preajmă, ameţite de efluvii macedonskiene şi de un întreg cortegiu de „rosa triremis“, „rosa canina“ şi „rosa cogitans“, Minodora şi Ana, coborîtoare, pe la 1900, din spiţa clasicei, „junei Rodica“ (însoţite de întreaga recuzită a romanţiosului şi idilicului poetic) ; madam Zambilovici şi pozitiva domnişoară Gabriela Şerban, „eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri“. Ironia, vom vedea, este pentru autor un

mod de a-și afirma dominația asupra poeziei și a propriei sentimentalități, deși grimasa ironică ține mai curînd de strategia celor care vor să-și protejeze de priviri indiscrete chipul transfigurat de melancolie. Poate însemna, de aceea, mult sau puțin să constatăm că în torpoarea ceremonială a versurilor lui Mihai Ursachi imnul romantic înalță majuscule ale lecturii. *Diotima*, *Pelicanul*, *Pescarul*, pasărea *Phoenix* și *Melancolia*, *Muntele Vinei*, *Universul*, *Ființa*, *Codrii Dezolării* și *Cetatea*, *Enigma* și *Logosul* își au echivalențele și rosturile lor emblematice în poezia unor Hölderlin și Novalis, în poemele eminesciene și chiar în partiturile lirice ale expresioniștilor germani. Relevarea surselor poeziei, în acest caz, poate fi un lucru interesant, însă numai atît, cîtă vreme lectura nu își propune să scruteze mai din apropiere demersul poetului. În cazul de față — felul în care livrescul este asumat, liric, dînd identitate poeziei. O poezie care se refuză reprezentărilor curente (ori sentimentului) sau le condiționează (le verifică, ironic) prin supunere la canonul fastuos al retoricilor. În proză, spațiul echivalent aparține utopiilor, operelor de o poeticitate și organizare simbolică superioară — pe care poemele de felul celor ale lui Mihai Ursachi le reeditează în filigran. Afirmînd, deci, că poezia lui Mihai Ursachi este provocată de poezie, rămîne să vedem în ce constă lucrarea poetului asupra unor structuri lirice constituite.

Structural romantic, Mihai Ursachi mărturisește apetențe contradictorii ; suavitatea și tenebrele, seraficul și demoniacul, viziuni de un fantastic hoffmanian și notații naturaliste se prefiră prin sintaxa grațioasă a poemelor, uneori de o nehotărîtă turnură ermetică-ludică. Împrejurarea își poate avea explicația în faptul că, asemeni altor colegi de generație, Mihai Ursachi este un tehnician remarcabil al poeziei. Cu toate acestea ni se pare exagerat a-l suspecta mereu de demonstrații de virtuozitate, gratuite, știința compoziției în tablouri solemne și diafane, tehnica invocației imnice, muzicalitatea rafinată a versurilor și, în ultimă instanță, cerebralitatea creației fiind numai date care certifică o conștiință mai elevată a poesisului în rîndurile noilor promoții lirice. De aici, desigur, rezidă și rafinamentul poeziei lui Mihai Ursachi, ușurința cu care autorul *Diotimei* trece de la tonul inițiatic : „Precum într-o sfîntă cămașă, sfințită cu marea / lacrimă-a cerului, sufletul meu se îmbracă în / tine, prevestitoare de bucurie. / /. . . / / Cei fără de teamă, ei nu se vor pierde :

nicicînd / Rosa triremis nu va-nceta să conducă pe / călători : în tine trăiesc ca-ntr-un Imn / al amintirii fără hotar, tot ce a fost, tot ce va fi, / lumile, vieţile..." *(Odă la Diotima)*, de la peisaje ritualizate : „Taur înjunghiat, sufletul meu varsă pînza aceasta / în care pluteşti. Înflăcărate / păduri şi Cetatea / fluturînd un veşmînt purpuriu, tu eşti / goală în flacăra sîngelui, *nigra / sicut cupressi*. Vocea mare / a orgiacei serbări : salamandre / se zvîrcolesc în pojarul amurgului..." *(Iubire de toamnă)*, la poemul de viziune prozaică, a cărui graţie lingvistică este minată pe dinăuntru de ironie. Sînt des invocate, în acest sens, poeme ca *Din reveriile domnului R*, *Naturforschung*, *Poem despre domnişoara Gabriela Şerban şi despre unica noastră întîlnire la o expoziţie suedeză de pictură*. Trebuie relevat, însă, că măştile ironic-distante pe care Mihai Ursachi le arborează intră şi ele în strategia poeziei : prin ele excesul de suavitate şi de diafan, sentimentalismul funciar al liricii sale nu mai deranjează, preeminenţa afişată a lucidităţii avînd menirea să faciliteze tocmai exprimarea liberă a unei sensibilităţi cu mulţi bemoli în gamă.

Şi în *Marea înfăţişare* (1977) Mihai Ursachi explorează, la nivelul cel mai elevat al lirismului său, o viziune arhitecturală a poeziei, punînd în acest act, dacă nu o vocaţie de reformator, cel puţin disciplina pe care o dă evoluţia printre reperele de sensibilitate şi expresie ale liricii moderne. În versul lent, ceremonial, tăiat într-o prozodie solemnă cu voluptatea unei dicţii impecabile, fac irupţie ficţiunile unei imaginaţii împărţită cordial între spaţiile fabulosului cotidian, bucolism, vagi medievalităţi şi un sentiment al metamorfozelor cosmosului. În *Marea înfăţişare* Mihai Ursachi vorbeşte un limbaj al romanticilor, nostalgiile sale cuprind rituri ezoterice şi ceremonialuri exorcizatoare, un univers transparent în reprezentările lui apropiate, umanizate, rămas însă obscur în principiile lui fundamentale. Melancolicul („şcolar întru melancolie...") aspiră la muzica sferelor, la dizolvarea limitelor temporale, visează drumuri ascunse în codrii tenebroşi, cavalcade ori levitaţii fantastice, celebrează teritoriile inefabile ale sufletului, „esenţele din urmă" şi apariţiile enigmatice : „Hermetică enigmă / Şi cele opt simboluri / sînt cupe opaline pe cele opt altare / ale ofrandei pure. Cu noi este acela / născut din însuşi Hermes / Pe coapsa lui de aur / e scrisă cifra triplă a cheii absolute. *Viva / il principe dei fiori!* Cununi de orhidee, / de chiparos şi laur gătiţi pentru Mi-

reasa / ce cîrmuie din stele Corabia Nebună !“ *(Symposion nigrum).*

Deliberat, nota cea mai puternic caracterizată a lirismului lui Mihai Ursachi continuă să aparţină ironicului, spiritului dubitativ. Prospectorul de simboluri ermetice, nostalgicul pierdut în spectacole mirobolante şi în spaţii exotice, freneticul imaginativ de travestiuri are gustul dezmembrării ironice a himerelor care-i populează poezia, al comentariului detaşat, fără ca totuşi această pornire să devină pentru poezie dizolvantă. Impecabil regizate, viziunile stilizate ale poeziei sale sînt asumate sensibil de pe urma unei dispoziţii calofile. Astfel tenebrosul şi grotescul romantic, postùrile himerice, scenografice şi jocul histrionic. Este ceea ce face ca relaţia cu poezia lui Emil Botta, şi la apariţia acestui volum reînnoită de comentariile critice, să rămînă secundară. Se adaugă împrejurarea că, Mihai Ursachi rămînînd dezinvolt, detaşat, cu un anume gust pentru maliţie şi chiar pentru parodie, prin versurile sale trece o sensibilitate franciscană autentică : „floarea de măr peste creştetul tău / ilumina Universul mă îndoiam / că există că sînt dar se pare / că îndoiala e existenţă tu aveai / diademă de floare de măr / / toate acestea istoria pietrei şi cugetul / orgolios şi umil marea viaţă / ca sarea-n ocean primeşte acestea / floarea de măr somnul dulce / în floarea de măr“ *(Philon).*

Predominant, vizionarismul romantic al poeziei lui Mihai Ursachi include şi o latură aproape comună, prozaică, în forma evocatoare a unei lumi reţinute într-o bucolică modernizată. În locul miturilor, al simbolurilor cosmice poezia îşi poate asuma peisajul contemplat direct, intensitatea emoţiei înlocuind alternanţa înscenărilor ironice şi a proiecţiilor libere ale imaginaţiei : „Marea-şi azvîrle cu implorare / albastrele-i braţe spre steaua / ireversibilă ; în albe dantele / sînu-i albastru şi verde palpită. Păstorul / îşi mînă caprele sale în umbra / furnalelor de la periferie. Să nu blestemaţi / singurătatea virilă a celui / adînc văzător. Largul / e slobozenia lui, greu răspreţ / în durere. O, fericită puterea scatiului / de a fi mic în tufişul de roze sălbatice“ *(Priveliște marină cu capre și furnale).*

Aspectul evocator şi descriptiv al poeziei nu este şi cel care domină în *Marea înfăţişare*, după cum formula lirismului lui Mihai Ursachi nu se reduce la a înrăma pictural şi cu deplină eleganţă atitudini circumstanţiale şi o

anume informaţie livrescă. Traiectul poeziei sale cuprinde de regulă un elogiu discret al realelor, poetul vădindu-se un melancolic suav, cantonat într-o stare elegiacă, autentic acolo unde face elogiul materiilor, visînd delicat în peisaje marcate de fulguraţii simbolice.

8. Coerenţa propoziţiilor lirice la ADRIAN POPESCU vine dintr-un spaţiu consacrat utopiei, culturii şi, deopotrivă, unei reverii pornită a se întocmi în linii eterice dinspre cărţi către Carte, într-o unică, prezumată Carte, fără ca pentru aceasta să existe un proiect anume ci numai un mod identic de a supune studiului obsesiile şi temele poeziei. În rest, în ultimul volum apărut ca şi în primul, acelaşi este fastul verbal-metaforic, aceeaşi eleganţa cu care sînt stilizate afectele ori sintaxa — modernizată cu destulă moderaţie, neschimbate adeziunile poeziei în convergenţa lor spre un aticism de nuanţă alexandrină. În *Umbria* (1971), în *Focul şi sărbătoarea* (1975) ca şi în *Cîmpiile magnetice* (1976), Adrian Popescu este un avid înregistrator de impresii delicate. Versul trăieşte din intenţia captării freamătului proaspăt al simţurilor, din dorinţa de a converti lucrurile la o ordine diafană, cu multe imponderabile. Poemul se edifică în planul unei reverii regresive spre teritoriile faste ale copilăriei, într-un peisaj deschis perspectivelor unei feerii a naturii, evocînd lacul, iezerul, vegetaţiile alpine, dar şi suvenirurile poeticii simboliste, o „mireasmă aurie", „miresme străvezii / stins colorate", monedele, oglinzile, vestmintele strălucitoare. Se suprapun peste acestea o surdină nostalgică, tînjirea după o realitate genuină, căutarea unui climat de tandreţi şi înfiorări inocente ; din numirea rigorilor impuse de aproximarea spaţiului în care îşi edifică poezia Adrian Popescu poate face un adevărat ritual : „Cîtă răcoare, / locul unde s-a fost aprins un copac / în umbra care lipseşte / îţi împreuni mîinile / a rugăciune şi frig. / Iscodeşti / cumplitul, uşorul, zadarnicul, / speri să înalţi fulgerul / să-l trimiţi înapoi. Dar el e mai greu de zărit decît / sclipătul unui rîu pe sub trunchii pădurii / Frunzişul ei, coroana lui, fremătînd deasupra ta, înfioratul" *(Răcoare).*

Lîngă componenta unei sensibilități ce vine dinspre rafinamentele senzoriale ale poeziei lui Macedonski spre Blaga și Barbu, bucolica ori poemul de somptuozități estete ale lui Adrian Popescu relevă o educație a ochiului pregătit să vadă în ceea ce în mod obișnuit este doar opulență decorativă — posibile hieroglife, simboluri cu răsunet în înțelesurile fundamentale ale existenței. Împrejurarea nu este totuși de natură să-l îndepărteze pe cititorul „neinițiat". Cu același gest cu care își propulsează poemele în arborescențele unei virtuale criptografii cosmice, Adrian Popescu indică și o formulă „comună" pentru aliajul lirismului său, aducîndu-l prin elementaritatea simbolurilor la transparență. Se ajunge, astfel, la o viziune picturală a lumii, contrasă în repetarea cîtorva imagini proiectate cu o dispoziție ușor senzuală : „Aurul sau laptele, m-ai întrebat, / Ce luminează mai dulce / În răcoroasa, blînda noapte de vară, / Lichidul sfînt sau Cercul, eternul, / Șuvoiul păgîn și fîneața obscură / Murmurul unei guri sălbăticite / Sau locul unde fiarele nu cutează ? / Inelul de pe degetul tău sau pădurea, / Spune, răspunde, ce luminează ?" *(Spune, răspunde)*, la indicarea prin majuscule grafice a unor ierarhii (ori numai preferințe) ce sînt ale spiritului tot atît de mult cît ale unui suflet franciscan ce se încredințează lucrurilor și ființelor umile, naturii : „Știu un loc de jertfă, o potecă suie / mușchiul e mai negru, frunza amăruie, / pajiștea-i cu miere, lîng-un pîlc de fagi, / pîine bine coaptă ducem în desagi. / / Prietene să vii, mîna să mi-o dai, / pe cărări de munte să ieșim în rai. / / Știu un loc de taină, o potecă suie / mușchiul e mai negru, iarba mai sîlhuie / un culcuș de toamnă, pentru cei mai dragi, / și sfios din lume, frățiorii fragi. / / Prietene să vii, mîna să mi-o dai, poate-i o potecă pe dinjos de rai" *(Sărbătoare blîndă)*. Vara, Lunca, Întunericul, Noaptea, Rîul, Dealul, Grădina, Văzduhul în *Focul și sărbătoarea*, ca și Umbria în primul volum, iar în *Cîmpiile magnetice*, Fresca, Pădurea, Soarele, Crîngul, Zmeura, Moneda, Negura, Albastrul, Verdele-palid, Valea Copilăriei, Luminișul stînd alături Eonului, Întregului, de Ou și Timp sînt concepte spațializate ori abstrase efemerului într-o mitologie sui-generis a poeziei, locuri consacrate sau ținte ale reveriei prin care Universul se înscrie în Carte, în „Poiana Stampei, în Luncile Tiparului etern". *Iluminări* și *înluminări*, după titlul unui poem, versurile — poezia — își reclamă dubla descendență, romantică și modernă, aparținînd vizionarului și

unui fabbro reflexiv asupra actului poetic : „Verzimea pajiștei o răscolești desculț, / în Vînt ciulești urechea și asculți, / întrezărești printre coroane-un Roi / de mari albine care vin spre noi, / o Zugrăveală ce n-o strică ploi / o Frescă minunată în Noroi ? / / . . . / / O, lacrima de brad cum arde, / atîtea fețe, file dintr-o Carte, / îmi plec genunchii să vă leg în Snop / în fragedă rășină de Uncrop, / sub mîna mea lega-veți iarăși Rod, / împrăștiate foi în vînt și glod ? / / . . . / / Iluminări, înluminări, / pădurea mea de luminări. / Aur și Rouă și Cinabru / și Soarele vestitul Fabru / dumnezeiescul Candelabru, / / O, blînde pagini, file, flori, / cu înțelesul deslușit în zori, / eu nu vă-ngenunchez / și nu vă frîng, / eu nu vă fac buchet nătîng, / Lumină toamna, dulce Crîng“ *(Iluminări, înluminări)*.

În *Cîmpiile magnetice*, mai mult decît în celelalte volume, fastul decorativ, pictural și aspirația vizionar-abstractă realizează sisteme reciproc convertibile. Nu doar viziunile au tendința de a încremeni în imagine, imaginea deopotrivă se oferă lecturilor vizionarului. Ne rezumăm la un singur exemplu. Debutînd pedant, ca o descripție parnasiană, *Moneda* devine poem al *inițierii :* metaforele fundamentale sînt Eonul, monada, opuse simulacrului, monedei — ideii de „copie“ — alte cupluri indestructibile sînt Lebăda și Leda din mitul elin, purul și impurul, ceea ce este cast și ceea ce este prihănit. Adrian Popescu sistematizează deci conceptul de nuntă din poezia lui Barbu în asociații și polarități abstract-filosofice ori eufonice, le traduce în viziuni larg informate cultural : „Himeră dintr-un sacru tezaur / Aur albastru dincolo de aur / Cum stă la păun în coadă / Ochiul ce ar voi să vadă. / / În penajul său stelar și umbros / Plimbîndu-se sub chiparos. / În mantia Păunului, Paonului, / Afonului tragic, Faraonului, / Țipăt de moarte și Vis. Semn e / Stins și lucind al Eonului. / Moneda, monada, moneda / Casta, prihănita, Lebăda, Leda. / Himeră-a Tezaurului sacru / Schimbat pe sicli și nacru. / Pierdut. Înviind. Simulacru. / Pur și impur, monada, moneda / Lebăda, Leda“.

Adrian Popescu este primul liric din generația sa care tinde să refacă poetica barbiană într-un mod personal, original. Alcătuită din pure tensiuni ale conceptelor, din inserieri antonimice, poezia trece dincolo de banalul ermetism filologic, parvenind la ceea ce s-ar putea numi, aproximînd o formulare bachelardiană, „reverii asupra cuvintelor“.

9. Dacă fluidul retoric și elanurile speculative, o anume raportare filosofică precum și cultura poetică servesc pînă la un punct poezia lui DINU FLĂMÂND din *Apeiron* (1971) și în următorul volum de *Poeme* (1974), punîndu-l de acord pe autor cu opțiunile lirice ale unei generații, structura particulară a lirismului său se dezvăluie în arderea unei melancolii de cele mai multe ori ascunsă. În *Apeiron*, Dinu Flămând comunică teroarea extatică a nedefinitului, a originilor lumii și a materializărilor ei pure, candide, a migrațiilor și metamorfozelor prin regnuri ; „ceremoniale întristări" îl așează în apropierea spațiilor lirice ale expresioniștilor germani : „Cum ninge, mamă, iar nu te mai văd / vedere împotrivă mi-e ninsoarea. / Deschis sînt pentru tine pînă-n cer / acolo-n începuturi, unde fierbe / urgia văzului ce cade-n lume" *(Cum ninge)*. Golurile, intermundiile, căderile spectrale și gesturile blînd hieratice invadează idila, bucolica prefăcute în exercițiu spiritual, încredințate conceptelor, meditației asupra heracliteenei curgeri : „Sub curgere acum — timp coborît / cu sufletul răsfrînt în argintiu / cînd se învolbură prin el răchita. / / ... / / Pășești desculț pe pînze de albit / cu ochii cerbiți în cuib de matcă, / de-aici încolo curgere de rîu..." *(Sub curgere)*.

În sfera unui lirism aproape ceremonial, ce suferă, frecvent, intervenția reflexivității se menține și cel de-al doilea volum. Mai puțin vizibile decît în *Apeiron* (1971), tentația construcției conceptuale, supunerea lucidă a materiei poetice conjugă pe mai departe hiperboreea unui spațiu cultural (și a unei senzualități suspendate) cu imaginea unui Nord trasilvănean ce ni se comunică în versuri cu amplitudini corale : „Capăt de drum, tîrziu capăt de drum, / țară de nord sub ierburi mari culcată, / cînd vineaicea frigul, mă-nvelesc / cu pomenirea ta străluminată. / / ... / / Țara Ardealului în sfat de toamnă, / strînsă prin șuri la clăci de desfăcat, / se-aprinde bruma unde calcă pasul / cînd ne-aruncăm însingurarea-n urmă / și vînturi reci ne flutură prin mantă / lăsînd în cusături semințe negre..." *(Nord)*. Nu ne putem opri să nu observăm că față de poezia lui Ioan Alexandru, care, pe bună dreptate, poate fi invocată aici, versul lui Dinu Flămând nu trăiește excesiv din nostalgii rurale și cu atît mai puțin mitologice. În *Poeme*, Dinu Flămând rămîne, ca la început, un rafinat al rostirii lapidare și eliptice, mișcată de nu știu ce fel de nostalgie abstractă, de o fervoare contemplativă

capabilă să anihileze deopotrivă efuziunea romantică și mult prea riguroasa speculație filosofică. Iată, relevîndu-se, ființa poetului în fața mecanismului poeziei, în „adîncul retoric“ al verbului : „Singurătatea în adîncul retoric / tristețe de apă, nevorbitoare — / cu gura la gura înecatului, sorbi din el / aer de sînge și apă. / / Cu ochii deschiși în adîncul retoric / unde stă un poem fastuos. / Cu ochii larg deschiși spre fuioarele frazelor. . .“ *(Poemul fastuos)*.

În rest, poemele lui Dinu Flămând par niște peisaje extatice, meditate, cu tectonică voit contorsionată sau, dimpotrivă, calmă. De remarcat, totuși, că față de *Apeiron*, substanța lirică nu mai este în primul rînd plastică, ci vizionară : „Anul bisect, *quarto quoque anno* / timpul în el bălteşte, preaplin / iată în aer largile-i bronhii / prin care trecem — noi și regnurile. / El stă în frig, în acest îngheț, / el stă în aer pur și respiră, / cu gestul frigului ne atinge / frunțile noastre, în semn de pace. . .“ *(29 februarie)*.

Altoiuri (1976) transplantează în calmul și transparența poeziei naturiste ori extrasă melancolic unor „lucrări și zile“ și amintirii copilăriei o expresivitate a gestului cu un accent „neorealist“. Privirea, observația se radicalizează, notațiile, adițiunile de imagini sînt întrerupte, abrupt, de un comentariu rece și de „citate“ ale memoriei obiective. Tentativa nu este continuată, totuși, insurgent, în limbaj ; pentru acest moment din evoluția lirică a lui Dinu Flămând temperanța cu care își modelează scriitura este tot atît de importantă ca și supravegherea impusă sentimentului : „Ani întregi am privit spre copacul din geam / înainte să dea în seve și toamna / în spectre apuse / și în veri spălăcite, zi după zi / îi cunosc pînă-n cer toată țara de frunze. / / Și de mai multe ori începeam : «acest copac / mă inhibă» / și atingeam cu grijă ideea și desfundam cu prudență / canale de sunet / și după lungi tatonări și înconjurînd / din tot mai aproape și hăituind / dificila idee de-a fi. . .“ *(Copacul)*.

10. Într-o discretă și profitabilă simultaneitate cu preocupările de critic și eseist ale autoarei, poezia pe care o scrie DOINA URICARIU pare de pe acum destul de hotărît orientată în privința rigorilor tehnice pe care și le impune : un imagism modern fixat în volute metaforice minuțios construite, decupaje lirice frapante, scontînd în unele cazuri efecte dizarmonice, un discurs liric ce înaintează (cu lucide căderi în elegie), spre spații imaginativ simbolice.

De factură intelectuală, poezia pe care o cultivă Doina Uricariu în *Vindecările* (1976), este departe însă de a se rezuma la artifactul corect, la exersarea virtualităților semantice ale cuvîntului ori la obișnuitele și cam banalizatele reproiectări ale unor teme livrești. Citită cu atenție, fără idei preconcepute, cuprinzătoarea selecție lirică publicată de Doina Uricariu se dovedește a răspunde unor exigențe multiple, dincolo de excelența „execuției" tehnice. Ceea ce trebuie să remarcăm aici în primul rînd este că atitudinea lucidă, reflexivitatea, concretizate în rigoarea formal-conceptuală a discursului liric nu presupun neapărat o sacrificare a sentimentului. Trecerea din spațiul abstract al conceptelor în confesiune și mai ales în plasticizare feerică a peisajului, viziunile suave sînt destul de frecvente, chiar dacă poeta nu se poate totuși afirma că excelează într-o invenție metaforică ieșită din comun : „Unde dorm în lume-acum / printre frunze zimbrii lumii / sînt o coadă de păun / între ghearele țărînii / Dinții lor și colți de lemn / aninați de rădăcini, / mușcă dumicați de aer, / sîngerează în lumini. / / Părul lor și fir de iarbă / se amestecă sub brumă, / inima zbîrcită bate / și tresare în alună. / / Unde dorm în lume-acum / zimbrii ocoliți de pîndă / printre frunze care ard / și nu pot să îi ascundă" *(Unde dorm în lume-acum).*

Dincolo de latențele muzicale ale versului, de remarcat în poezia Doinei Uricariu mai sînt viziunile aurorale, cu vagi inserții ale unor elemente fabuloase ori fantastice. Sub raportul poeticii, productive sînt îndeosebi imaginile antropomorfe, reprezentările panteiste ori sugerînd corespondențe între regnuri : „frunze uscate bîntuie țărîna / cu solzi de frunze peștele-n țărînă / înoată încremenit, / culcate trupurile noastre respiră împreună / plutind / / deasupra arbori tineri îngheață / cu sfîrcuri nevăzute, în aer luminînd, / înoată înspre noi, în dimineață / un bot de soare străveziu, plăpînd . . ." *(Dimineața).*

IV. LIRISMUL CEREMONIAL. SERAFICI, MELANCOLICI, CREPUSCULARI. FEERICUL : 1. Maria Banuş 2. Anghel Dumbrăveanu 3. Constanţa Buzea. 4. Cezar Ivănescu 5. Ileana Mălăncioiu. 6. Mircea Florin Şandru 7. Mircea Dinescu 8. Dan Rotaru

1. Poezia prin care MARIA BANUŞ şi-a făcut intrarea în literatură se situează sub semnul unui eros neproblematizat, al fascinaţiei de a trăi în universul concret, înregistrînd fizic contactul cu materia, plăcerea de a comunica, prin lucruri şi regnuri, cu cosmosul mare şi miniatural. George Călinescu afla în versurile debutantei din urmă cu patru decenii mai ales poezia „fetei de «optsprezece ani», în general tactilă", iar Pompiliu Constantinescu se oprea asupra felului de a releva „brutal feminitatea" al poetei, sesiza o reducţie a lirismului „la senzaţie şi la notaţia ei", înţelegînd prin aceasta facultatea poeziei de a capta „miracolul sexualităţii feminine".

Mai mult decît atît, Maria Banuş redescoperea în *Ţara fetelor* (1937) înţelesul grecesc, mediteranean al erosului şi al naturii, expunerea ferină, liberă de constrîngeri, a simţurilor. Impudică, intimă, familiară, domestică, poeta transmitea versurilor nu singură revelaţia instinctuală a erosului, dar şi un mod de a-l celebra. Poemele sînt invocaţii ale trupului, precum acel extraordinar *Cîntec de legănat genunchii*, laude ale purităţii naturale, ceremonialuri în care frenezia de a se descoperi autoscopic şi a se proiecta fabulos în ordinea vegetalului cunoaşte

intensităţi şi îndrăzneli nemaiîntîlnite pînă atunci în lirica feminină românească. Beţia simţurilor, pasiunea, senzualitatea descătuşată ori doar bănuită sînt exprimate deopotrivă cu precizie lingvistică şi disponibilitate asociativă. În *Colinda pe şoptite* poeta se închipuie încolţită de o „haită de muguri" (desigur, ai simţurilor), altundeva simte cum i se aprind „obrajii şi gura", fulgerată de un gînd concupiscent : „Un gînd cald mi-a sărit în poală, / crupă de piersică, vineţiu goală. / I-am pipăit trupul crud cum e ceaţa, / pe iaz, dimineaţa. / / M-am lipit toată, lung şi tăcută, / de-un gînd ca şoldul zglobiu de ciută, / zvîcnind de frică, umed de goană, / gînd, gînd de codană" *(Gînd)*, ori descoperă că : „Dedesubtul genunchilor carnea e umedă ca un măr despicat, / şi albul ochilor tulbure, tulbure" *(Fragment de primăvară)*.

Programul poeziei în *Ţara fetelor* constă în a figura imperialismul simţurilor, trăirea nemijlocită, dominată de vicleniile şi inocenţele instinctelor : „Nu pot striga. Mi-e gura plină. / Am înfipt colţii în vis ca-ntr-o creastă de pepene stacojie. / Credeai c-am s-aştept gongul să răsune de cină ? / Din miezul serii îmi curg sîmburi lucioşi pe bărbie. / / Uite ce rău m-am mînjit. Şi rîd. Urechile-mi ard. / Dacă mă-nalţ pe vîrfuri, înşfac de ceafă, luna, / de puful ce tînjeşte printre cosiţe-ntr-una. / Am s-o răstorn de-a dura sub coasta unui gard. / / Şi-am să deschid cu pumnul, în seara asta, uşile. / Singurătăţile mele s-or fugări pe drumuri de-a buşile, / să-mi aducă miros de om, de praf, de lemne tăiate... / / Îmi tremură lumina pe tîmple ca sudoarea, / mă şterg cu dosul palmei. Clipesc. Şi rîd de toate. / Dar între sîni m-apasă. Pacă se umflă marea" *(Singură)*.

Această lume a simţurilor, primară, oferindu-se simplu, direct, ia nu o singură dată forma unui pansenzualism dominator, a participării panice, vitale, la existenţă. Frenezia erotică transgresează planul pur al senzaţiei, frisonul turbure, emoţia, spre a schiţa o deschidere către orizonturi care încetează a mai fi în primul rînd ale ispitirii carnale. În savoarea elementară a vieţii este căutat un sens care afirmă perenitatea a ceea ce este natural, experienţa erosului ca tentaţie a unei vîrste se transformă în mijloc de sensibilizare a universului. Pe latura reprezentărilor stihiale şi în perceperea panteistă a naturii inflamaţia imaginaţiei cunoaşte uneori intensităţi ce îl amintesc

pe Blaga din *Pașii profetului* : „Tot mai adulmec în vînt, / slabe, adînci subțiori de copaci, / și aștept, / sub frunzele palide, freamătul vechi să se-aline. / Tot mai dezmiardă palma deschisă, năucă, / mugurul, plăpîndul, culcat ca un piept, / cer, peste mine“ *(Fragment de toamnă)*.

Totul în *Țara fetelor*, poartă pecetea genuității. Mirările, spaimele, sentimentul stranietății lumii, înfiorările trupului, tatonările și experimentarea senzațiilor celor mai banale se impun memoriei cu acuitatea trăirii primordiale : „Vin cu sînge nou ca o cofă de zmeură dulce. / Și mă mir. Mă caut. Totu-i al meu și nu e. / Fruntea mea atîrnase vînătă, grea, ca o gutuie, / și mă rugase încet să se culce. / / Și acum o ridic și o duc dintre-ngustele paturi. Ziua pe mîini se desface, ușor ca o buclă. / Trec nevăzute, prin mine, trupuri de pîclă. / Gura mușcată de moarte cum să o saturi ? / / Și el se ridică, genunchiul. A mielului frîntă arșică / singură dibuie umbletul, ritmul, cărarea. / Totul e bubă și doare : pasul, lumina, suflarea. / Dar aștept. Adulmec. Un murmur, un cîntec obscur se ridică“ *(Înviere)*.

După ce a descoperit „formula“ care să o exprime și a fixat-o cu artă deplină în numai un singur volum, Maria Banuș a trăit drama de a nu-și mai regenera poezia la cota atinsă inițial. Încheind în *Țara fetelor* explorarea universului unei vîrste biologice, poeta și-a epuizat pare-se într-o măsură considerabilă resursele care să-i mențină lirismul la o temperatură a arderilor înalte. În ciclul *Tărîm intermediar* (1938—1946), semnele traversării unei crize, care nu este numai a istoriei, tulburată de teroarea războiului, ci și a poeziei, devin clare. Poemele se transformă aproape într-o probă de ingeniozitate. Sînt încercate rime sonore, ritmuri folclorice ori asocieri de cuvinte amintind textele ce însoțesc jocul copiilor : „Pumnareta pumnapi, / nu știm cine va fugi. / Jocul încă n-a-nceput, / stolul nu s-a desfăcut, / Șorțuri negre se adună, / pîlpîind sub alb de lună. / / Lungi salcîmi s-au mîniat, / mugurii și-au ridicat, / brațele întind să frîngă / dar la noi să nu ajungă. / Jocul nostru e afund, / unde valuri nu pătrund. / / Sorții prind să cadă lin, / cine-i cea din urmă știm . . . / Măduvă de albă zi, / tapi-tapi-reunji, / numai ea te va găsi, / tapi-tapi-gri“ *(Numărătoarea fetelor)*. Încă notabile în *Tărîm intermediar* prin nivelul meșteșugului și inteligența cu care acesta este exploatat, versurile vor deveni curînd banale prin facili-

tatea procedeelor. S-ar părea că, pierzînd, după *Țara fetelor*, ingenuitatea trăirilor (ori dezinvoltura de a le comunica) din care a scos o speță majoră de lirism, Maria Banuș s-a silit să abandoneze și mijloacele cu care și-a realizat poezia.

Transferate în volume după ce au stat glorios în pagina de ziar alături cu articolul de idei și comentariul pamfletar, din care s-au informat și în care s-au putut oglindi pînă la cele mai mici detalii, poemele din *Bucurie* (1949), *Fiilor mei* (1949), *Despre pămînt* (1954), *Ție-ți vorbesc, Americă* (1955), *Torentul* (1959), *Magnet* (1962) etc. nu mai păstrează aproape nici o legătură cu lirismul din *Țara fetelor*. Excepție face poemul *La porțile raiului* (1957), din care pot fi extrase pasaje de o ținută din nou remarcabilă : „Beat sînt, iubito, / de frumusețea și de dulceața dragostei tale, / beat sînt de vinul acesta. / Îmbrățișarea ta e o mare / în care mă pierd / și mă cufund / pentru ca-n zori să mă-nalț / mai senin și mai ager, / cu auzul mai viu la toate chemările lumii. / Vino, iubito, dă-mi mîna, / e ziuă, / și drumul e lung, / și mărul de aur departe. / Nu încerca, o, nu încerca, dragostea mea, / s-ajungi numai tu la pomul cu fructe de aur, / numai tu și cu mine". În rest, Maria Banuș compune în stilul abstract și alegoric care a făcut rețetă între poeții deceniului al șaselea ; versurile sînt descărnate, înlănțuite retoric, prozodic duse pînă la perfecțiune ; sub eleganța tropilor placiditatea simțirii ajunge însă biruitoare. Și aceasta oricît sinceritatea intenției cu care sînt compuse versurile, oricît autenticitatea imboldului ce a dus la convertirea poeziei la genul pamfletar ori la o viziune euforic manicheistă ar fi în afară de bănuială : „Era tîrziu, foarte tîrziu / cînd ne-am născut. / Totul fusese-nainte. / Timpul se făcuse bătrîn și rău, / era un golem de lut, / enorm, fără minte, / înainta legănîndu-se, / și sugruma / tot ce era încă viu, / sugruma / cu laba lui moale, mîloasă. / Ne aflam, acolo, / goi, dezveliți, / ca niște melci fără casă, / în calea sa. / Undeva, departe, aproape, / trebuie să existe alt spațiu, alt timp. Trebuia să-l găsesc, trebuia . . ." *(Era tîrziu)*. Pe toate coordonatele poeziei sînt înscenate eforturi atletice ; nu numai timpul consumat îi pare poetei, retrospectiv, un „golem de lut", „bătrîn și rău", care trebuie înfruntat ; iasme și monștrii abominabili dintr-un „timp" revolut provoacă neîncetat încleștări dureroase : „Mărul avea cearcăn de sînge, / și pîinea, și tot ce-atingeam. / Boturi crude, avide, nătînge, / pîndeau,

lipite de geam. / / Nu uită nici nervi, nici retină, / sînt nopți cu masacre, cu cîini... / Dar ziua mă-ntorc în lumină, și leagăn obiectele-n mîini" *(Și mărul și pîinea).*

Volumele mai recente, *Diamantul* (1965), *Tocmai ieșeam în arenă* (1967), *Portretul din Fayum* (1969) și *Oricine și Ceva* (1972) nu consemnează o revificare a lirismului Mariei Banuș. Urmărită de monștrii din mai vechile poeme, pentru care nu a găsit cuvintele de exorcizare trebuitoare („Nu pot să mă spăl de pulberea cruntei istorii / prin care-am trecut" — *După furtună),* ca și de impresia mediocrității universului domestic, altădată socotit sugestiv (în *Portretul din Fayum* : „Am rămas singură / între obiectele plate / care-mi arată o singură față / profană, jefuită de nimb"), Maria Banuș caută o soluție pentru a ieși din acest impas de creație încredințîndu-se încă o dată meșteșugului poetic, redevenit onorabil. Desigur, strădania retorică din poemele altădată vaticinare nu încetează cu totul, nici obișnuința de a referi și disocia arborescent pentru a întreține discursul. Dar, lăsînd deoparte un manierism al grotescului și al caricaturalului, poemele din *Portretul din Fayum* și *Oricine și Ceva* aduc, dacă nu accente inedite poeziei, cel puțin un sens regăsit al jocului livresc, al decorativului, nu însă și al ingenuității imaginației : „Vom face totuși ceva, nu-i așa, / să salvăm ce se poate salva, / un saltimbanc din perioada roză, / un fag din perioada verde, o poză, / cu margini zdrelite, o libelulă / de sentiment gratuit, o țidulă / de intrat în paradisul nătîng / și sublim, cu burlane ce plîng, / pe strada în pantă — în limpede jind, — / în ploaia cu soare, în timp suferind" *(Totuși).*

2. Nu sînt prea mulți autorii contemporani în a căror poezie simbolurile extrase din sfera semantică a acvaticului — *fluviul, marea, oceanul, pîraiele, lacul* etc. să cunoască o atît de mare frecvență ca în poezia lui ANGHEL DUMBRĂVEANU. *Fluviile,* în poemele acestuia, *visează oceanul, marea* provoacă fulgurații vizionare ori, cu un termen rimbaldian *iluminări,* experiența reveriei se traduce în imaginea unor *oase de corăbii,* echivalentă, prin para-

frază, pentru *ossi di seppia* — metaforă a universului marin semnificînd în lirica lui Montale trecerea spre mineral. Dincolo de ecourile culturale, lesne de relevat, în poezia lui Anghel Dumbrăveanu esențiale au devenit în timp însemnele unei mitografii argonautice : impulsul către călătorie, apetitul insațiabil pentru senzații procurate prin parcurgerea unor spații cu decoruri luxuriante — localizări mai mult sau mai puțin imaginare în diversitatea exotică a peisajului (antilez, asiat, balcanic ori boreal).

Poet ce gîndește lumea cu memoria simțurilor spre a o proiecta apoi statuar, în geometrii calme, Anghel Dumbrăveanu a evoluat de la *Fluviile visează oceanul* (1961) pe o cale jalonată inițial de fascinația jocului ceremonial, ușor prețios, puțin afectat, de explorarea cuvîntului muzical și rar, cu sugestii exotice, ajungînd foarte curînd la înscenări pline de fast, scoase din litera cărților și impuse în propria poezie. Din versurile debutului se pot reține pentru culegerile antologice ale autorului un *Vitraliu din Riga*, cu imagini caracteristice pentru ceea ce s-a concretizat cu timpul într-un *ceremonial al situării în peisaj* : „Vînturile nordice bat dinspre fluviu, cu foșnete reci . . . / Aici, în orașul străvechi, pe malul Daugavei, / Eu trec ritmînd un vers leton al lui Rainis / Și nu m-aude decît vîntul din miazănoapte, / Vîntul și cupolele ascuțite fantastic, / Încît îți par săgeți înfipte în cerul lăptos“ ; la fel o *Nocturnă timișoreană* : „Trec singur prin aula enormă a nopții / Și pașii mei trezesc murmurul zilei / Adormit pe trotuare . . .“.

Volumele *Pămîntul și fructele* (1964), *Iluminările mării* (1967) și *Oase de corăbii* (1968) au amplificat progresiv nota ceremonială a poeziei, au consolidat un stil, consacrînd cultul femeii, elogiul mării, ca principiu nativ, invocarea elementelor. Spirit contemplativ, poetul se lasă furat de descătușările energetice ale naturii, caută pretutindeni legile care guvernează spectacolul vieții, îi slujește lui Eros — e un pastelist în poeme muzicale, „rotunjind cuvintele / suave și curate ca plantele“ *(Ora de cleștar)*. În imaginație, îndeobște, Anghel Dumbrăveanu trăiește euforic, ca într-un spațiu protector în care tristețea este îngăduit să rămînă un sentiment frumos iar elegia calmă, degrabă transformată în panegiric. Astfel că și atunci cînd se manifestă frenetic, tumultuos, patetismul său se dovedește a fi întîi un efect al poeticii, elaborat, și numai apoi al afectului : „Aud cum te așteaptă pămîntul. / Rîurile își întind mușchii, și gheața plesnește, / Semințele taie zăpada

cu strigăte verzi, / Copacii elaborează cîntecele primăverii. / / O, soare, te strig cu toată puterea sîngelui meu ! / Răsuflarea ta mă îmbată ca un vin bărbătesc, / Și-mi deschid toate arterele sufletului / Să curgi în mine. / Aud cum te absoarbe cu sete pămîntul / În orga lui, / Să te redea din nou oamenilor / După criteriul culorii și-al florilor. / / Aud cum te laudă țărîna în plante, / Cum îți înalță păsările imnuri în aer... / O, soare, trec prin cerul tău și respir lumină, / Și toate viorile mele te cîntă“ *(Odă soarelui).*

Aflat sub zodii vernale ori de toamnă, poetul caută dimineți și amurguri cu lumină difuză, experimentează senzații și ceremonialuri ale liricii simboliste. Spontaneitatea calculată și artificiozitatea gestului îi sînt familiare deopotrivă, sînt două moduri în care își cultivă postura artistă. În varii ipostaze Anghel Dubrăveanu se vădește un rafinat dedat cu voluptatea evocării de arome și culori, un senzual pentru care revărsările vitale ale Heladei devin parcă mai expresive strămutate mult către anticul spirit al Alexandriei : „Nemurirea era în trupul tău, Calipso, / În mersul tău neînțeles, de ape, / În ochii abia deschiși spre verde. / Sărutul tău de plantă carnivoră / Îmi mărea suferința și naufragiul. / Sînul tău în ierbi trebuia să-l culeg, / Dar mă orbea o neliniște, o ceață, / Și beam învins linia gîtului tău, / Și coboram încet în moartea albă. / Uitasem marea... Unde-mi erau / Drumurile aspre, Ithaca, femeia ? / Mîngîierile tale miroseau a floare de mirt / Și-mi spuneai că timpul / E-nchis în uitare și-n dragoste, / În ostrovul tău de plăceri, în otrava / Șoldului alb de magnolie. / Nemurirea era în trupul tău, Calipso, / În trupul tău nesupus, de mînză sălbatică, / În tămîia surîsului, în durerea cerească / Cu care iubeai furtuna bărbatului, / Dar mă chema mereu drumul nescris, / Puterea de-a învinge marea și patima, / Redîndu-mă mie deplin, Calipso“ *(Calipso).*

Preferințele lui Anghel Dumbrăveanu merg către cuvintele cu valoare incantatorie (în poemele sale șoldul este *eleusin*, sărutările *boreale*, stepa *moiră*, țara *norenă*, florile de *geraniu* etc.), și foarte frecvent spre culorile cu semnificații simbolice : movul, galbenul, verdele, albastrul — culori nu atît intense, puse pentru a sufoca peisajul, în împerecheri fove, cît conotative pentru o stare de suflet : *Conceptul de galben.* Pe domeniile preferate : spații subacvatice, marine și lacustre, țărmuri exotice și inte-

rioare cloroformizante, Anghel Dumbrăveanu îl urmează în rafinamente de imaginație erotică și risipă florală pe Dimitrie Anghel. Versul se încarcă baroc cu vegetale ornamentale : crini, anemone, lămîi, crizanteme, orhidee, magnolii, asociate într-un „cod" de galanterie erotică-sentimentală : „Doamnă a umbrelor, stăpînă / A scărilor mele interioare, mută cutia / De rezonanță a negurii de sub tîmplele mele, / Și nu te dezbrăca între oglinzile / Dispuse simetric în nervii mei iluzorii. / Pentru ce să-ți devor magnoliile albe / Și astenia pulpelor lungi, pentru ce / Să calc din nou pe plăjile oarbe / Unde-ai dăruit vîntului legătura cu / Pure iluzii, aduse cîndva de o fată / Mirosind a răsuri ? Mută cutia de rezonanță a tăcerii din căutările mele / Și lasă-mi globul de sticlă cu care cobor / Uneori în flora marină. Euritmii de galben / Neural vor veni... Și vînturi de toamnă / Vor halucina, în flaute reci, întrebări / La care nu vom putea să răspundem" *(Lucrurile serii)*.

O schimbare în aceste registre ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu va putea fi percepută începînd cu *Oase de corăbii* și *Fața străină a nopții*. Un fel de oboseală a rostirii, retrospecția insistentă și recapitularea temelor, pe alocuri un tablou cu pasta pusă mai zgrunțuros, un cuvînt aspru anunță, dacă nu o prefacere radicală a felului de a liriciza, cel puțin nuanțe diferite în percepția imediată a lucrurilor, reconsiderarea valențelor acestora în ordinea ideală a poeziei. Poetul se regăsește deodată într-un univers inconfortabil, îl contemplă cu un ochi rece, lucid, îi retrage aura de idealitate pînă aici construită cu migală. Dispare invocarea încrezătoare a elementelor, comunicarea, monologul nu se mai realizează firesc. Artifactul parnasian și simbolist nu mai dă satisfacție, lucrurile încetează să mai „vorbească", se sustrag ceremonialului. Se naște o tristețe a privirii instrumentelor dezafectate, nu mai puțin autentică decît cea pornită din oboseala simțurilor ori din febricitarea rememorării. Poezia se alcătuiește din ce în ce mai rar din cuvinte sonore și imagini strălucitoare, cu efect verificat : „Pleacă mereu ceva din zilele mele / Și sînt mereu mai singur printre lucruri / Aici în ținutul tăcerii. Ieri mai eram / Un cîmp amețit de semințe. Rîsul tău / Se-auzea cu soare prin văile mele cu ceață / Unde n-a intrat nimeni nicicînd. / Acum că ai plecat și tu din spațiile reci, / Mă uit cum scade lumina agonic pe ape / Lăsînd presimțirile serii pe unde-ai trecut. / Mă uit cum vine vîntul din neștiute bolgii / Cu insomnii de toamnă, cum respiră /

Cu întuneric peste anii mei rămași aici. / Tot mai puțin disting căderea brumii / Și n-am pe cine să întreb a cui e palma / Care mi-astupă geamul unui gînd" *(Tristia)*.

Prefacerea mai adîncă a lirismului lui Anghel Dumbrăveanu se petrece în *Singurătatea amiezii* (1973). Confesiunea devine solemnă, gravă, crispată oarecum, se accentuează obsesia duratei, a vîrstelor și limitelor biologice. Embleme ale poeziei devin absența, uitarea, golurile, așteptările nedefinite, singurătatea, stagnarea. Plasată pe terenul unor severe autoscopii și rememorări, poezia se nutrește din emoții retrospective, din investigația unui „anotimp" trecut : „E nefiresc de tîrziu în mine și-n lucruri / Și pe drumuri vin ninsori de uitare . . . / . . . / E nefiresc de tîrziu. S-aud caii pe cîmp / Alergînd / Cu șeile goale. / Ceasuri cu limbi de cenușă / Atîrnă prin arbori. Aș vrea să închin / Această tăcere femeii ce vine / Pe urmele mele, / Să mă-nchin sărutului ei friguros / Pe care încă-l amînă. / E nefiresc de tîrziu / Și prin clipa mea de-ntuneric trece o barcă / În care poetul bea singur uitarea, / Rîzînd nepămîntesc de curat / Cu fruntea pe timp" *(Lui Nichita Stănescu)*.

Nu se poate susține totuși că Anghel Dumbrăveanu ar fi renunțat la o anume notă de eleganță a frazei — mai filtrată acum, constrînsă la naturalețe, la simplitate. Poetul pare să fi ajuns însă în cele din urmă la acea stare necesară de echilibru pe care o dă intuiția structurii interne a lirismului propriu și care face de prisos artificiile. Cîștigul cel mai evident în *Singurătatea amiezii* și în poezia publicată ulterior fiind descongestionarea expresiei de elementele care ar putea împiedica o comunicare firească, schimbarea luxuriei imaginației lingvistice pentru alternativa mai puțin de efect, în schimb întotdeauna funcțională a limbajului referențial : „Înșelătoare sînt calmele zile / Ale lui septembrie. Lumina / E un țipăt de spaimă atunci, / Sau de durere. Ca o vîrstă incertă, / Cu presimțiri în care nu poți crede. / Dar de la tine își întoarseră fața / Vestitoarele vremii, ce miroseau a mesteacăn / Și-aveau glas de ape lunecînd prin păduri. / Dedulcit la treburi cărturărești / Se spune c-ai fi, aceasta-nsemnînd / Deopotrivă respect și maliție. Înșelătoare / Sînt calmele zile ale lui septembrie" *(Vestitoarele vremii)*.

Limbajul, deci, recuzita, retorica s-au simplificat mult, și-au pierdut semnificația în primul rînd spectaculară. Versurile trăiesc prin lapidaritate, cu ceva de epigraf în

ele, cu un sunet auster, definitiv. Împreună cu o întreagă generație, poetul se *clasicizează,* renunță, nu la experiment, de care nu a fost atras niciodată, dar la tot (sau aproape tot) ce a ținut de adausul exterior, baroc, al poeziei, de fastul imaginii.

3. Surprinzătoare, în cazul CONSTANȚEI BUZEA este nu numai absența efortului de a se singulariza prin limbaj, siguranța aplicațiilor clasice, modul în care își face poezia din toate acele elemente : imagini, trucuri lingvistice, teme, repede devenite monetă curentă între poeții unei generații, dar și o permanentă tensiune afectivă aplicată poemelor, un fel specific poetei de a se „pierde“ în peisajele pînzelor delicat alcătuite de imaginație, topind notația în reverberații afective, nostalgice, duioase și elegiace, crispate uneori. Constanța Buzea scrie, s-a remarcat încă de la debutul cu placheta *De pe pămînt* (1963), o poezie de aspect confesiv, dar lectorul mai noilor sale culegeri de poeme, de la *Agonice* (1970) la *Pasteluri* (1974), *Ape cu plute* (1975) și *Limanul orei* (1976), nu va putea să nu remarce conturarea unei zone lirice pentru care definitorii devin, pe lingă dispoziția interogativă și monologală, interiorizarea, spiritualizarea vocii poetice, reflexivitatea slujită de o imaginație plastică remarcabilă. Obișnuită a interoga și a se interoga, poezia mai nouă a Constanței Buzea are calitatea de a nu se lăsa interpretată doar ca expresie a unei vîrste, de a nu divulga doar o biografie (cazul mai general al poetelor) în elanuri juvenile ori calme. Deși, firește, din lirica autoarei, puțin dispusă a-și încorda versul către năluciri abstracte, neapărat „filosofice“, experiența care dă specificul liricii feminine : înfiorarea erotică, trăirea iubirii, maternitatea etc., rămîne sesizabilă. Funcționează, însă, în scrisul Constanței Buzea un filtru pe care i-l conferă luciditatea și, se pare, o anume sfială de a transcrie chemările simțurilor ; materia impură, anecdoticul, nu depășesc grila pusă în calea fluidului confesiunii. Telurícul se spiritualizează, senzația este scufundată, pe mari spații, în simboluri ale existenței ori într-un lamento romantic, cu accente sublim-desuete, sentimentale. Este

cazul poemelor în care se strecoară, între armonii eminesciene, și un sunet de romanță, delicat.

Două sînt aspectele care se impun de la început atenției în ultimele volume ale Constanței Buzea : lipsa oricărei intenții de provocare a poeziei, emisia liberă, necăutată, cedarea inițiativei vocii interioare și accentuarea laturii etice, subliniată de amintirea unor momente de tensiune în relațiile cuplului ori dincolo de acestea. În *Ape cu plute* nu sînt, însă, cum ar putea să lase impresia subtitlul, numai „poezii de dragoste". Și nici doar pasteluri (în cea de a doua parte a cărții), rememorări în peisaj ale unor stări muzicale : „Întoarce lin perechea ta de cai. / Cu sceptru verde vine luna mai, / Plin de polen și dulce ca un nai, / Cu grîu alunecînd înalt în pai. / / Sub înlemnitul ramurilor strai, / Iluzia că poți un timp să stai / Ca-n poarta unui nestatornic rai, / Primit în dar, la rîndul tău îl dai" *(Întoarce lin perechea ta de cai).*

În *Ape cu plute* poeta este solicitată divers. Lucrînd mai atent asupra laturii formale, muzicale a poeziei, nu-și restrînge repertoriul, chiar dacă nu îl și amplifică substanțial. Dacă totuși vom constata un efort mai susținut, acesta vizează cu osebire epurarea liricii de latura livrescă. Autoarea nu experimentează teme, nu interpretează și nici nu caută cu orice preț în poezie idei. Păstrînd aparența de jurnal liric, al trăirilor sentimentale și morale, de dialog cu sine și cu existența, poezia nu suferă de pe urma monotoniei revenirii la aceleași teme și motive, nici riscul de a le banaliza. Versurile adîncesc, mereu, un sentiment care reprezintă și o împrejurare generală a existenței, sînt construite prin urmare pe tensiuni resimțite ca atare la nivelul afectului dar și al reflexivității. Puritatea și macularea, candoarea, iubirea și sentimentul trădării acesteia devin categorii morale sub semnul cărora poeta se caută și se regăsește cu o neostoită foame romantică de ideal. Poezia este resimțită ca o osîndă, căci revelarea sîmburelui imaculat al existenței este însoțită de conștiința imposibilității rămînerii continue în starea de candoare : „Tu m-ai hrănit cu păsări blînde, / Tu de pe oi pustii / Veșmintele mi-ai tors, / O, poezie, panoplie de osînde, / Una din noi fața să-și fi întors / / . . . / / De ce cînd m-am născut / Tu mi-ai fost umbră ? / De ce cînd te-ai născut, eu am surzit ? / De ce în patru mîini de-atuncea umblă / Ființa noastră pură ca un schit ?" *(O, poezie).* De aici pornind, este scrisă o poezie a semințelor, a creației, pe urmele lui Blaga

și Barbu în idee, dar evocatoare, într-un fel ce nu poate fi confundat, a trenosului eminescian : „Tainele iară sînt desfăcute. / De-aș fi rămas ! / Seară de seară ape cu plute / Fără popas. / / Întru ispită, întru virtute / Sufletul prinț e. / Nepricepute încă și mute, / Ouă, semințe. / / Ele se-agită, fără să fie / Ca într-un cleşte. / Milă plătită cu poezie / Și deznădejde. / / Nu pot pricepe cine le cheamă, / Și pentru cine. / Sterpe coline, ură și teamă, / Chin și rușine. / / Dar fac vîrtejul recunoștinței / Către vreo stea. / Taină — prilejul sterpei semințe / De-a se-ngropa“ *(Ape cu plute)*. Eminescianismul acestei poezii, relevat de mai toți comentatorii cărților Constanței Buzea, este însă mai profund, căci se identifică unei stări interioare, unei aspirații fundamentale. Cităm, în acest sens, o poemă remarcabilă prin puritatea tonului, prin foșnirea existențială a versurilor : „Aceleași drumuri și aceleași ținte, / Aceiași porumbei pe-un blid de linte, / Naivul răsplătind pe cel ce minte. / / Mi-e dor de tihnă și de lucruri sfinte, / De-o lacrimă întreagă și fierbinte, / / De umilință și de rugăminte / Către duioase mumele-morminte, / / Dar duc povara cîtorva cuvinte, / Mi le atîrn de gît cerînd în minte / Ochi pentru ochi și dinte pentru dinte“ *(Naivul răsplătind pe cel ce minte)*.

Lipsită de complexul modernității, ca și de bovarismul răspîndit între autoare al poeziei de idei, Constanța Buzea realizează totuși unul dintre cele mai pregnant moderne profiluri ale poeziei actuale. Modernitatea poeziei sale venind din sensibilitate, dintr-o hipersensibilizare a simțurilor, dar și din punerea în scenă — în peisaj, mai exact spus — a sentimentului abstractizat pînă la a reprezenta o „poziție“ fundamentală a existenței. Poezia este succesiune de gesturi, pantomimă lirică, ori — numai — notație, la modul bacovian : „Suflete îngîndurate, / Dăruite, și de dar, / Frig de toamnă, pași anemici / Sub o lună de coșmar, / Ne uităm în sus, la plopii / Ale căror frunze par / Plutitori plămîni de ceață, / Aburinde gropi de var“ *(Gol)*.

Dealtfel, impresia cea mai puternică pe care o lasă poezia ultimului volum este a unui Bacovia citit prin Eminescu. Recluziunea, melancolia, vegherile triste, însingurarea se petrec într-o perfect conturată ordine idilică. Atmosfera este de ritualitate domestică și de complicitate sentimentală. Nu lipsește îndemnul de a trăi voluptuos viața comună : „Dorul de veghe, melancolie, / Urme-n zăpadă, crengile stînd, / Și în adînc muritorul pămînt / Pen-

tru iubirea ca o stafie. / / Rănită pasăre fără soţie, / Te va petrece pe lîngă mine / Gîndul, limanul orei senine / Din libertate către robie. / / Numai căldura să ni se lase, / Întru norocul fără podoabe, / În via rece, cîteva boabe, / În depărtare, cîteva case. / / . . . / / Nins şi lunatec să te primesc, / Vino sărac într-o zi fără şir, / Singur ca vinul într-un potir, / Cu trupul dulce, mînăstiresc. / / Aruncă lumii tot ce ţii minte, / Numai căldura să ne rămîie / Abur pe gura ca de tămîie, / Vino tu singur, fără cuvinte" *(Limanul orei).*

Dacă în edenul terestru al lui Eminescu, într-o insulă a lui Euthanasius poate fi concepută prezenţa unui suflet pîndit de „nevroza" bacoviană, am definit, atunci, poezia Constanţei Buzea prin tot ce are ea mai caracteristic. Femeia, în această poezie, este bănuită de o „viclenie" mai presus de „fire", moartea, macularea, înstrăinarea de condiţia generică, osteneala şi senzaţiile dureroase, de sufocare — şi acestea gîndite, doar — provoacă „un plîns înmărmurit". Impresia generală este de murmur ceremonios, de somnie blîndă, întrerupte din cînd în cînd de viziuni cosmologice. Pornind de la un pretext al poeziei lui Blaga, poeta reuşeşte interpretări naturiste, convertind, mai ales, convenţiile idilei într-o poezie de gravă rezonanţă existenţială : „Dacă rîvnesc, întinsă-n brazdă, / Polenul orzului în floare / promis în luna mai a lumii / Şi care iar s-a săvîrşit, / / Ar trebui să fiu vicleană / Mult dincolo de firea mumii / Hrănită cu-ntrebări, / Răspunsul ar fi un plîns înmărmurit, / / Ar trebui umilă-n umbră / Să mă-asurzească turma proastă / A vorbelor postind tăcute / Lîngă un prînz demult sleit, / / Ar trebui să fii pămîntul / Care, cînd tremură, mă doare, / Pămîntul semănat de oameni, / Şi tot de oameni păgubit" *(Orz).*

Dar ceea ce este mai specific poeziei din *Limanul orei* pare a fi permanenta căutare a cuvîntului delicat, preferinţa pentru diafan, vaporozităţi, aspiraţia nesatisfăcută spre trăiri sublime. Exaltarea imaginaţiei aruncă peste peisajele poeziei Constanţei Buzea pulberi mirifice, cadrul devine muzical, rezonant, versurile, monodice, se împlinesc în tonalităţi melancolice, în repetare obsesivă a unor imagini. Aproape peste tot dăm peste o poezie de mari frumuseţi picturale, ridicînd strălucirea banală a universului cotidian în fabulos şi feerie. Nimic excesiv, o simplitate şi un gust desăvîrşit dau măsura unor astfel de poeme. Iată-l pe cel intitulat *Cai,* antologic : „Pentru caii care fug / În

amurg și în amiază, / Prelungind un ham de rază, / Destrămîndu-se din plug, / / Pentru caii triști și buni / Mirosind a iarbă caldă, / Lumea asta, și cealaltă, / Lumea sfinților străbuni, / / Ar deschide o livadă / Cu trifoiul plin de must, / Mersul lor vuind îngust, / Să nu-l strice, doar să-l vadă, / / Și să-l guste, și să-l soarbă — / Rouă, ramură și spice, / El mereu să se ridice / Ca o nebunie oarbă, / / Cai cu gleznele subțiri. / Negrii cai ca niște miri, / Răsplătită fie firea / De sfiala altei firi".

4. Dacă în *Rod* (1968) poezia lui CEZAR IVĂNESCU își identifica mai mult un număr restrîns de sentimente, investindu-le cu privilegiul unei rostiri aparte, în *Rod III* (1975) își contruiește, cu extremă discreție, armătura simbolică, din risipiri folclorice și livrești întoarse obsesiv către aceleași teme fundamentale : iubirea și extincția, concepte antitetice și ipostaze exclusive ale existenței, reținute deopotrivă și comunicînd în metafora care dă titlul ambelor volume.

Diferența sesizabilă în poezia lui Cezar Ivănescu, de la primul la al doilea volum, ține de rosturile atribuite cîntecului : de celebrare a sentimentului (a vieții : poetul e o natură vitală) și de inițiere în ordinea existenței. În *Rod*, poezia putea fi, cum s-a spus, „sunet originar", pură reverberație a sufletului — de unde s-a dedus, supralicitîndu-se oarecum, structura bacoviană a poetului. Cezar Ivănescu participă, în realitate, doar la formula generală a bacovianismului (univers obsesiv, monotonie a cîntecului), pe care o deturnează spre pămînturi mai ferme. Autorul *Rod*-ului nu este, în nici un caz, un retractil. Ci un extravertit care își clamează, cu egală fervoare, gîndul, cum îi place să spună într-o poemă *(Dedicație)*, „de-a fi, și a fi / nelimitat ca-ntr-un timp de copii" și sentimentul acut al existenței însoțit de viziunea maculării și degradării fizice. Păstrîndu-și posibilitatea deschiderii către o alternativă benignă, poezia lui Cezar Ivănescu din volumul dintîi recomandă o sensibilitate baudelairiană, manifestată, dacă nu întotdeauna în accente naturaliste, în orice caz în viziuni ale destrămării. O rece retorică a ima-

ginației este anulată de explozii patetice. Invocație a iubirii și exorcizare a morții, poezia lui Cezar Ivănescu încearcă ceea ce s-ar putea numi o îmblînzire a afectului prin cîntec, un act orfic, prin urmare. *Rod III* accentuează această tentativă prin inițierea unui subtil ceremonial, de expresie muzicală, ca și prin jocul textual al simbolurilor.

O foarte fină afectare a particularităților de expresie ale poeziei populare aflăm, alături de citatul (ori pseudocitatul) folcloric, într-o poezie de viziune mioritică : *Baladă* : „Cît am stat adînc pe creste / Am văzut că moartea este / Nu ca bezna, ca lumina / Ca o floare, fără veste / Mîncînd din mormînt țărîna / Frate-tu, — cu soarta plină / Ară-mi fața de lumină / Cu plug roș mă deștelină ! / ... Mămăle-tătăle ! / Or venit străinii / Mi-or furat și cîinii ! / Mămăle-tătăle ! / Or venit străinii / Mi-or furat și cîinii ! / ... / Dă-mi oasele să le / Mînurile spele / Frățioare — surioare / Soare soare soare / Soare soare soare soare al nostru !“ Și, tot aici, iscată din arpegiul de vocabule al unui descîntec (contaminația muzicală a poeziei lui Barbu nu este o aparență), sugestia unei lecturi mitologice : „Și struniți, copii copile / Strînși în jurul marii zile / Prefăcuți ziceau din luth / Ca și cum n-ar fi știut / Că-i de aur tot, sub lut / (Ca pînda balaurului) / Sănătatea aurului / Ei i-o descîntau, să nu zici / Strai regesc că-i faci din muzici ! / Și regina lui, de zi / Șoapte laptelui în vis“.

Alte poeme din ciclul *Agamemnon* ce trebuie amintite sînt *Gîndul, Rimaya, Rod, Turn* și o bucată antologică, *Amintirea paradisului*, reverie melancolizată a poetului rătăcit pe meandrele unui univers imaculat : „Cînd eram mai tînăr și la trup curat / Într-o noapte floarea mea eu te-am visat : / Înfloreai fără păcat într-un pom adevărat / Cînd eram mai tînăr și la trup curat, / Nu știam că ești femeie — eu bărbat / Lîngă tine cu sfială m-am culcat. / Și dormind eu am visat, tu visînd ai lăcrimat / Cînd eram mai tînăr și la trup curat“. Între primele și ultimele poeme din volum, ciclul *Zile* constituie pandantul prozaic, sunetul profan al cîntecului. Modernitatea poeziei este mai acuzată, deși seducția ei muzicală pare mai scăzută. Întoarcerea la cîntec se produce în *Baladele lui Kitinam*. Miza este a unei poezii de tandră și tînjitoare muzicalitate — pe care o poemă de spirit epigramatic și manierist — *Epigramă* — nu poate decît să o pună, prin contrast, în valoare. Sînt cuprinse, aici, mai ales versuri de o insinuantă senzualitate : „Femee, dulce pămîntuț / M-ai bolnăvit cu carnea

ta / Nu știi prea bine să săruți / Nu știi cu mîna mîngîia. / Dar tu, Marie, tu /Mai lină ești ca sufletu / Dar tu, Marie, tu / Mai lină ești ca sufletu / / . . . / / Pe drum te-ai dus nimic grăind / Cu sînii speriați, fierbinți / Și în pădure-ai rupt vrăjind / Trei foi de mătrăgună-n dinți" . . . *(Jeu d-amour).*

Poemele sînt descinse, cele mai multe, din aria franceză a poeziei romantice și mai ales medievale. Unei *Aubade* din prima parte a volumului îi corespund, în ultimul ciclu, mai multe *Jeu d-amour*, *Moartea baladinului Kitinam, Adio Baaadului* etc., cu inflexiuni ale modelelor trubadurești. Dealtfel, toate poemele de această factură vor fi reunite în următorul volum (aproape o reeditare a celui anterior) *Rod IV* (1977) sub un titlu de sugestie villonescă : *Baladele de odinioară.*

Exersare a cîntecului, pe un plan al virtuozității formale, poezia lui Cezar Ivănescu se recomandă, nu în mai mică măsură, printr-o severă disciplină intelectuală. Creînd un univers din cîteva teme și obsesii generale ale liricii, poetul îl aprofundează continuu, îi extrage structura de adîncime ținînd cumpănă dreaptă între sentiment și idee, între abstract și concret. Pornind ori lăsînd impresia că pornește de la o situație concretă, poezia este susținută permanent de o tensiune către categorial. Antifraza ascunde frecvent concepte, simboluri mitice, aluzii la situații și figuri arhetipale. Referințele livrești se pot detecta la tot pasul, o elegie poate fi, de pildă, o consacrare a unui topos binecunoscut, *puer senex :* „O, simțeam că tinerețe / Carnea mea n-avu nicicînd ! / Numai tu dorinți, regină / Ai avut de trupu-mi sfînt. / / Mai dorește-mă, tu moarte, / Mai tinzînd prin vis o mînă, / Ca, mîhnit să nu-ți smerească / Ochiul meu față bătrînă !" *(Copilul bătrîn).*

Lucru evident, poezia (cea care îl definește, îndeosebi *Baladele* . . .) nu implică în cazul lui Cezar Ivănescu o reconsiderare a limbajului liric. Tribulațiile moderne ale poeziei sînt ocolite, notația rămîne exactă, sintaxa limpede, fraza articulată precis. Spațiul poemului este încredințat cel mult alegoriei, în rest imaginile sînt cele tradiționale, versul este lipsit de afectare. Toată frumusețea poeziei vine din stilizarea afectelor, din sugestia incantatorie a cuvintelor, din melos : „Cine-mi amintește / Prima dragoste / Dulce cum e mierea / Strînsă-n fagure ? / / Singur amintește-ți / Prima dragoste / Dulce cum e mierea / Strînsă-n fagure. / / Mi-i amară gura / Nu-mi pot aminti / I-am

pierdut făptura / Albă-n zori de zi. / / Ceară prea amară / Singur vei găsi / Lumînări de ceară / Arde pînă-n zi. / / Rogu-mă de tine / Fluture mă rog / Aur porți pe aripi / Nu știu din ce loc. / / Dă-mi acum otrava / Nu-mi da aurul / Fluture ca moartea / Nu știu din ce loc. / / . . . / / / Fluture de aur / De cenușă trup / Dulce-am fost ca moartea / Și ca mierea-n stup. / / Flutur tot de aur / De cenușă trup / Dulce mi-i doar moartea / Cum e mierea-n stup" *(Jeu d-amour)*.

Elegiac în nuanța lui particulară, lirismul lui Cezar Ivănescu își identifică un mod de manifestare particular în *cîntecul* unei lumi primare, relevată deopotrivă în reprezentări suave și terifice.

5. Înainte de a deveni mod de exorcizare, ceremonial, poezia a fost pentru ILEANA MĂLĂNCIOIU un spațiu de rememorare a unor evenimente aparținînd unei vîrste biologice : „Copilăria marginea de joc / Și-o strînge între amintiri fugare, / Doar luna ca o piatră norocoasă / De sub pămîntul umezit răsare / În pătrățelele șotronului uitat" *(Sfîrșitul copilăriei)*. Din familia ruralilor, precum Ioan Alexandru în poezia de început, Ileana Mălăncioiu debutează cu poeme „barbare", în tonalități aspre și cu imagini trădînd o senzorialitate fugoasă : „Mi-am lăsat în drum găleata plină / Să le poarte mirilor noroc / Chiuitul lumii mă-nfioară / Parcă mi-a luat găleata foc" *(Nunta)*, cu un simț deosebit al elementarului și o exultație, o cheltuire prodigioasă în a-l imagina : „Mugurii altoiți se prind în pomi sălbatic, / Prundișul aburește și se îneacă-n rîu, / Căldura din pămînt s-a scurs în sevă / Și s-au topit zăpezile de grîu. / /Am scos din lutul aspru mlădițele de viță / Și vrăbiile zboară din ele rînd pe rînd / Ca niște frunze care s-au prefăcut că-s moarte / Și au hrănit tulpinile cîntînd" *(Primăvara)*.

Copilăria nu e atît un teritoriu fabulos, benefic, al jocului, cît depozitară de spaime, impresii tulburi, obsesii ale unor „rituri" obscure. Inițierea în existență se petrece violent, o biografie lirică posibil de conturat în *Pasărea tăiată* (1967) are drept fundal un cadru rural, naturist, fixat cu

obstinație în imagini de un realism cvasi-fotografic : „Bat cosașii coasele / Și gușterii fug speriați / Să se ascundă-n urcior sau în fîn. / În urcior, / Dar urciorul e astupat cu frunză de nuc, / În fîn, / Dar fînul îl arde, / De parcă gresia n-a fost muiată în apă, / Ci în soare topit sau în vin / Și gușterii aleargă înnebuniți / Fără să știe unde se duc și de unde vin. / / Bat cosașii coasele / La umbra nucului de lîngă drum / Și umbra fuge speriată, / Numai copacul șade-nverzit / Că nu poate să-alerge și el, / Dar ciocanul și coasa rămîn de oțel / Și cosașii de piatră. / / Bat cosașii coasele / Se-aude-n sat ca un cîntec de vreme bună, / Fetele vin cu bucate și cu țuică de prună, / Ca sărutul pe neașteptate vin / Și-ntind sub nuc prosoapele de in, / Pe locul netezit de gușteri le întind, / De parcă gușterii le-nlocuiseră pînă acum. / / Mănîncă-n iarbă lîngă drum cosașii / C-o poftă care pare că vine dintr-un mit / În care le-au dorit-o toți drumeții / Ce drumu-acesta l-au bătătorit. . ." *(Cosașii).*

Aceluiași mod descriptiv i se subsumează o parte a poemelor („ritualurile") din *Către Ieronim* (1970) : *Drum, Boul jupuit, Obicei, Jertfirea mielului* etc., însă referința livrescă și unele scene de imaginație : *Epilog, Lenore, Aurelian Împăratul,* mai desprinse de reprezentările universului rural care alcătuiau aproape în totalitate materia volumului de debut, anunță poezia invocativă, mai fluentă, aproape muzicală din *Inima reginei* (1971) și *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973). Prin aceste două volume care conțin, cum s-a spus, un „roman" liric ale cărui personaje sînt Ierodesa, regina, Ieronim, Natanael, poezia Ilenei Mălăncioiu ajunge un neîntrerupt „magnificat" : „Zăpezi cît vezi cu ochii, iubite, și cît însuți / Întindere cu sufletul le-ai dat ; / Un monstru alb se-nalță peste zăpezi / Ca trupul lui să poată pluti neobservat. / / Dar tu vezi monstru-n noapte, iubitule, și plîngi / Căci el a vrut să fie iubita ta cea moartă / Dar are mîna dreaptă în locul mîinii stîngi / Și-n frunte are gura ce glasul mort i-l poartă. / / Tu ai putere, Doamne, să-i smulgi cîte o mînă / Și să le-o pui în locul din care-au fost luate / Tu ai putere gura să-i muți fără durere / Nu o lăsa ca monstru plutind să se arate. / / Arată-o frumoasă, precum a fost în viață / Și precum nu a fost să o arăți / Plutind peste zăpadă cu trupul său cel alb / Făcut din nou de tine din bucăți" *(Zăpezi cît vezi cu ochii).*

6. De la primul volum, *Elegie pentru puterea orașului* (1974), poezia lui MIRCEA FLORIN ȘANDRU avea deja un spațiu al ei, o structură definită. Deși nu în primul rînd citadinismul, imediat remarcat elogios, dă nota caracteristică a poeziei sale, ci un fabulos discret, scos din efluviile realului, un fel aparte de a liriciza gesturile, obiectele, recuzita cea mai obișnuită. Trasă insesizabil către diafan, mecanica severă a peisajului : orașul, străzile, statuile, uzinele, oamenii, trenurile, face obiectul unui lirism exteriorizat confidențial, rareori patetic, învolburat. Temperamental, Mircea Florin Șandru este un elegiac înclinat către reverie. O grație de acuarelă, de pastel îi domină poemele, tensionate de prozopopei, crescute din vegetații vesperale și nocturne : „Cîmpuri vagi se ating de fereastră / Străveziul timpan al orașului se aude vuind / Cineva îți trimite semn de departe / Om sau sălbăticiune sau ce va fi fiind / Ard gropile orașului la margine ca un amurg / Într-o zi un dor de pădure te va răzbi / Vei tresări dintr-o dată și vei atinge / Sticla ferestrei și te vei răni / Atunci, înfrigurat de rămînerea sîngelui pe zăpadă, / Ai să aprinzi la capătul orașului un chibrit / Noapte de noapte, întrebîndu-te pentru ce / De peste lacuri, de peste fața lucie a pămîntului / Într-o seară, în prag, cineva ți-a adus o creangă“ *(Dor)*.

Făcîndu-și din citadinism un program liric, Mircea Florin Șandru nu și-a schimbat, la al doilea volum, în mod esențial maniera de a scrie. Versurile, în *Luminile orașului* (1975), au o dicție mai îngrijită și solicită un ton mai solemn. În rest, aceeași poezie de notație, ce captează într-o derulare domoală de imagini contururile ușor transfigurate ale obiectelor. Orașul, peisajul cotidian, interiorul domestic sînt obiectul unei rostiri melancolizate : „Un cartier blînd e ca o corabie, / Un spațiu răsunător ; copii cu voci de sticlă coboară / Scările. Se vede / O cămașă jilavă uscîndu-se, televizorul / Luminează tavanul. Prin ziduri trece încet aripa / Unei viori. Eram triști, un lămîi e atît de aproape că ne atinge, / Fructele lui au ieșit verzi, cineva a adus mobilă nouă, / S-a născut un copil, ferestrele luminează în linie, se aude ecoul / Unui avion. Ostenim. . .“ *(Cartier)*.

Nu cu aceeași prospețime a imaginii ca în *Elegie pentru puterea orașului*, cu mai multă regie, poemele din cel de-al doilea volum al lui Mircea Florin Șandru învede-

rează totuși un cîștig important. Accentul nu mai cade pe fabulă, versul se mulțumește să sugereze. Poemul devine muzical, incantatoriu. În vers, sentimentul este pus impecabil, tradus noțional sau pulverizat într-un peisaj „état d'âme" : Flutură zăpada peste orașul / Pierdut în cîmpie. Din margini / Viscolește. Nu mai sînt ferestre nici străzi / Plînge în înserare umbra unui animal. / Trec pluguri de zăpadă cu lumini moarte ; / Acolo la flacăra focului cel pieritor / Ca într-o poveste de iarnă cineva flutură o maramă / Pentru cel plecat și nemaivenit. Limbile ceasului / Au plecat în pustie. Nu vine / Nimeni. Viscolește zăpada" *(Pastel)*.

Seducția, întrucîtva, în *Luminile orașului* este a scrisului frumos. În *Melancolia* (1977), Mircea Florin Șandru își compune o expresie mai gravă. Freamătul unanimist care marca lirica volumului de debut și, fulgurant, din cel de-al doilea lasă locul unei dispoziții meditative. Temele poeziei în *Melancolia* sînt trecerea timpului, solitudinea, moartea — dar și altele, ce pot fi date de existența citadină și de reflecția asupra contemporaneității. Un poem conține o invocație patetică *(Voi, oameni ai lumii)*, un altul se intitulează chiar *Meditație asupra lumii contemporane*. În *Veacul*, ca și în majoritatea poemelor ultimului volum, sînt circumscrise atitudini și reprezentări ale poeziei expresioniste : „Marea colcăie de cuirasate și de căutători de petrol, / Cerul, de avioane care înghit păsări în turbina cu gaze, / O greutate ciudată apasă pe umerii noștri, oameni ai veacului, / Uneori noaptea aerul se face dur ca o răzătoare de cobalt / Polii pămîntului scot flăcări magnetice, copiii gem în somn / Soarele scade în sinea sa, iar voi citiți cărți despre femei inocente / Voi visați crupele iuți ale cailor în care sîngele gîlgîie, / Prăpăstii în care aerul arde, păduri pure, ape sălbatice / Trăiți în cărți ca în păduri diafane...".

Însă implantarea poeziei în concretul existenței se petrece urmînd ceremonialul imaginativ din poezia anterioarelor volume. Versurile sînt o succesiune „cinematografică", ritmic egală, de imagini, lăsate să semnifice prin ele însele : „Din rănile orașului ies uneori trandafiri / Sălbatici, cîtă frică în fața lor / Nimeni nu știe de unde sînt / Numai clopotul bate pe cer și aruncă semințe / Peste străzi, peste case, peste pămînt / Ca o ninsoare nocturnă pe fața orașului, / Ca un rumeguș din ferăstrăul ceresc / Cad semințe în noaptea orbitoare / ... / Dimineața găsești orașul

ca o mare de sînge, / Inundat de înfricoșați trandafiri / Sălbatici, ca inimile unor păsări polare / Orașul gîfîie de atîtea miresme / Trage aer și se scufundă în soare" (*Uneori*).

Ceea ce s-a schimbat în poezia ultimului volum al lui Mircea Florin Șandru este nu peisajul propriu-zis, ci percepția acestuia. *Melancolia* descoperă o față schimbată a lucrurilor, mai puțin agreabilă, împrejurarea putînd anunța pentru acest autor o radicalizare a conștiinței poetice.

7. Precedat de o oarecare notorietate publicitară, volumul *Invocație nimănui* (1971) impune în MIRCEA DINESCU dacă nu un poet de speță genialoidă, cum mai de-a dreptul, mai pe ocolite s-a spus, cel puțin pe autorul unei poezii limpide, cu o frazare distinctă, poate puțin exaltată, avînd o valoare în primul rînd indicativă pentru o vîrstă lirică. Există în versurile acestui dintîi volum al lui Mircea Dinescu un ritm tropotitor, o aglomerare de imagini și metafore cu totul temperamentală, o febrilitate juvenilă de a se confesa, de a-și asuma gesturi, atitudini și stări lirice *fundamentale*, o elocvență și o intemperanță a tonului, duse pînă la bravadă, care pot face inaparente cele cîteva trucuri și preferințe în a regiza materia poeziei învățate de prin *Răsfrîngeri*-le lui Cezar Baltag : „Păcatul pune șeaua pe fericite pleoape / să galopeze ochii prin lucruri și femei / slăvească-mă Infernul cu cele două ape / cum mi-am trecut fătura prin gropile cu lei. / / Dă fructe biciul zilei în iarba nupțială / și-n trupuri încuiate fac simțurile jaf, / un dumnezeu eretic se oglindește-n smoală / iar Crist pe cruce are și pernă și cearșaf. / / E totuși adevărul o palidă zăpadă / sau fluture de noapte al cărui vierme sînt ? / Orb în cuvînt mai clatin cometele cu coadă / așa cum Don Quijote desculțe mori de vînt ?" (*Hidalgo*).

Pe linia frondei juvenile și a unei conștiințe orgolioase de a-și fi descoperit unicitatea, poetul își compune o biografie cu secvențe teribile și sublime. Afirmă a fi trecut „glorios" prin lume fără să cunoască „spaima distanțelor eterne", sufletul și-l simte „ca lebăda, sau / ca o blană de

urs cînd se-nvolbură", își declară o existență boemă, cu toate că fără nimic scandalos în ea („Sînt tînăr, Doamnă, vinul mă știe pe de rost / și ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sînge, / cum aș putea întoarce copilul care-am fost, / cînd carnea înflorește și doar uitarea plînge"), pretinde „drept hrană lapte din sfîrcuri de cometă" și, desigur, se socotește nemuritor („Sînt tînăr, Doamnă, tînăr de-aceea nu te cred, / oricît mi-ai spune, timpul nu își ascute gheara / deși arcașii ceții spre mine își reped / săgețile vestirii, sînt tînăr. Bună seara !").

Ieșind din aceste convenții seducătoare, fără inflația metaforică și fără tonul impetuos, care să agite masa poemului, componentele formal-speculative ale poeziei lui Mircea Dinescu se lasă studiate cu destulă facilitate. Dexteritatea compoziției, captația de mituri și termeni abstracți, ca și aspectul ermetic al versurilor sînt bunuri ale poeziei lui Cezar Baltag și Nichita Stănescu : „Deși e gol vasul Pandorei / nimic nu-mi pare prea tîrziu / îmbălsămez nimicul orei / ca pe un mort trandafiriu / / Ochi înflorind pe o balanță / cînd ochiul celălalt e calp / umbra se plînge de distanță / îngerii plîng de prea mult alb. / / Cameleonic vorba arde, / un trandafir mascat cucută, / mă cred aici fiind departe / și nu știu cine-n trup se mută" *(Trandafirul mascat).*

Elegii de cînd eram mai tînăr (1973) păstrează din excelența tehnică a poeziei îndeosebi plăcerea de a compune *cantabil.* Noutatea volumului constă în faptul că aici conceptele devin permeabile lirismului într-un mod mai substanțial. Devenirea, timpul, extincția, iubirea, melancolia nu rămîn numai termeni pornind de la care se poate glosa, eventual cu inteligență : „În mărul roșu blînzii cavaleri / pe sub mătase-și vor urzi complotul. / Ninsoare de april tu ce mai speri ? / Infernul cîntă clar. Aicea-i totul... / / Nici timpul nu se poartă cu mănuși / îi simt în ceafă răsuflarea rece / de parcă-n cer ar fi deschise uși / să treacă-Amurgul singur ca un rege / / zvîrlind spre mine plasa din femei / dacă voi fi păianjen sau flutur mi-e totuna / cu părul blond urc seara în florile de tei / și moartea prin mireasmă abia strecoară mîna" *(Prin mireasmă).*

Prezent și în *Proprietarul de poduri* (1976) într-un poem amintind direct de Constanța Buzea : „Poetul dacă doarme netulburat în flori / treziți-l voi prieteni căci vin secerători / cu palme înroșite ascunse printre maci / dacă eu tac tu mîine n-ai nici un drept să taci. / De mii de ani

pămîntul precum un ceas e-ntors / aceeași cai mănîncă mereu același orz / unde mormîntul ține în brațe alt mormînt / ning oase de luceafăr pe-o gură de pămînt..." *(Grîu păzit de maci)* acest serafism metaforic va fi preschimbat pe nesimțite în sensul poeticii expresioniste. Poetul nu mai caută imaginile diafane, suavitățile, tristețile și ipostazierile extatice în prelungirea unor tentații manieriste. Poemul se încarcă de indiciile unei violențe nenumite întotdeauna exact, viziunea se radicalizează, dobîndește forța de expresie a unei sensibilități neliniștite. Singurul risc al poeziei pe care Mircea Dinescu o selectează în *Proprietarul de poduri*, conținînd trimiteri precise la realitatea civilizației occidentale și a orașului dezumanizant, este ca poetul care redescoperă, tematic, literatura expresionistă, să investească în acest act sensul unui sincronism estetic : „chipul zeilor demult s-a retras / pe eticheta cutiilor de conserve / a mai rămas doar ceata bătrînilor — / să urmărească o biserică fardată prin ploaie / și delicata mașinărie a florii-soarelui / să uruie pe colină la nesfîrșit..." *(Pești)*.

8. Lipsit de apologeți, teoreticieni, manifeste literare și de întreg ceremonialul aferent, un curent de poezie neosimbolistă este totuși o prezență de neignorat în contextul liricii actuale. Confundabilă pînă la un anumit punct cu activitatea unor autori de o sensibilitate mai expansivă, a unor hipersensibili și „senzitivi", direcția aceasta de poezie impune, cu minime retușuri, prin manifestări — limitate, întrucîtva, dar — îndestul de canonice. Gustul pentru stilizare, frecvența unor simboluri, obsesiile muzicale ori pictural-hieratice, melancolia, tendința de a reține tot ceea ce ține de suav, grațios, feerie, reacția caracteristică în fața peisajului citadin și a „mașinismului" sînt transcrieri livrești de teme și „psihologie" din registrele poeziei — înainte de a fi expresionistă — simboliste.

Un neosimbolist este, în *Mantia de lumină* (1976), DAN ROTARU, într-o poezie sensibil epurată, față de *Plînsul oglinzilor* (1971) și *Lacrima Laurei* (1973) de unele mlădieri sintactice și volubilități stănesciene, păstrînd însă temele și obsesiile exersate în volumele anterioare. Amur-

gurile, parcurile, florile fanate, interioarele vag estetizate, oglinzile, cărţile, ninsorile se regăsesc într-o poezie pastelizată, care adînceşte proiecţiile plastice pînă la viziune : „Iubita mea, vin cai cu nara-n vînt, / din ochii lor se iscă o ninsoare / / cum nu s-a întîmplat pe-acest pămînt, / şi albul ei e-aşa de alb, că doare..." *(Mic imperiu de dragoste).*

Lăsînd la o parte umorismul accidental ori de circumstanţă, Dan Rotaru îşi conturează personalitatea în versuri de o tonalitate tandră şi elegiacă, cu unele accente mai puternic marcate cînd evocă, pe urmele lui Verhaeren *(Les villes tentaculaires),* ori, poate, numai Mihai Săulescu, oraşul „devorator", anihilant, proliferarea tehnicistă ; deşi, în mod evident, vocaţia liricii sale o constituie reveria erotică şi viziunile unor regresiuni infantile, în univers floral : „Şi dacă ard păunii, în frumuseţea lor, / copilăria noastră e semn că mai rămîne / / un abandon în lume : al florilor ce mor / nevrînd să recunoască maşinile stăpîne. / /... / / Şi dacă totuşi încă mai ard păuni în curţi, / e semn că-n arbori luna cloceşte o minune. / / Copilăria umblă cu pantalonii scurţi / şi cîntă într-o limbă pe care n-o ştiu spune" *(Amintirea copilăriei).*

V. DE LA CUVÎNT LA RETORICA IMAGINII. POEZIA POEZIEI : 1. Virgil Teodorescu 2. Nichita Stănescu 3. Gheorghe Tomozei 4. Nicolae Prelipceanu 5. Nicolae Ioana 6. Dușan Petrovici 7. Ion Cocora 8. Paul Emanuel 9. Florica Mitroi 10. Ion V. Strătescu

1. Mai multe motto-uri reproducînd texte citate (din Rimbaud, Lautréamont, Eluard, Novalis etc.) în primul volum al lui VIRGIL TEODORESCU (*Blănurile oceanelor*, 1945) deschid și antologia din 1969, *Blănurile oceanelor și alte poeme*, sugerînd astfel că proiectul etic și estetic propus de poet în anii debutului rămîne, în liniile lui esențiale, actual.

Marcat de climatul literar al avangardei, Virgil Teodorescu aparține curentului suprarealist autohton mai ales prin poemele scrise în deceniile al patrulea și al cincilea. Poetul se conforma, fără îndoială, cuvintelor de ordine ale suprarealismului și în cele cîteva volume publicate după război, unele scrise în colaborare cu Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun și D. Trost, deși nu de puține ori putea fi bănuit că face opinie separată prin adîncirea unor direcții accidentale ori insuficient explorate de către reprezentanții respectivei mișcări literare. Pus să aleagă între realitate și imaginar (literatură, ficțiune, vis), Virgil Teodorescu a scris la început nu atît o utopie poetică edificatoare, cît manifeste lirice fără echivoc : „Pe un avion îmi pare că aș putea lupta / fără să fiu băgat în închisoare /

pentru mult timp / sau pentru totdeauna / Nu pentru totdeauna / pentru că istoria nu m-ar uita / . . . / Pe un avion aş putea să cînt în gura mare / imnul materialismului istoric / în carlinga lui aş fi poetul vremii / periculos cu sînge rece / Cîntecul meu ar umple de sudoare pe capitalişti / şi ar trece pe lîngă capetele lor / ca o lamă orbitoare. . ." (*Singurul loc*).

Dar dacă în ceea ce priveşte militantismul social şi politic Virgil Teodorescu a manifestat atitudini edificatoare, situaţia se schimbă într-o oarecare măsură atunci cînd este pus în discuţie modelul estetic al liricii sale. La origini, se ştie, literatura suprarealistă tindea să scape oricărei retorici. Or, poezia lui Virgil Teodorescu, cercetată în evoluţia ei, tocmai o asemenea preocupare nu lasă să se întrevadă. Dicteul automatic, plonjarea în inconştient, incoerenţa imaginilor, asocierea arbitrară a termenilor realului etc. — şi tot ce mai poate să aparţină de terapeutica radicală pe care manifestele suprarealismului o propuneau pentru scoaterea artei de sub tutela rutinei academizante — îşi găsesc în primele volume ale lui Virgil Teodorescu o ilustrare mai mult sau mai puţin corespunzătoare, fără ca acest fapt să ducă la o totală pulverizare a poeziei sale. Lipsa unei minime organizări a poemului în jurul unui nucleu ideatic este mai curînd întîmplătoare, chiar şi în textele cuprinse în volumele publicate în deceniul al cincilea. Riguros suprarealist ar putea fi, de pildă, acel *Poem în leopardă* (rămas, cu excepţia unui fragment, în manuscris) în care dicteul automatic, libera asociere a imaginilor, metamorfozele, substituţia regnurilor sînt dublate de o compoziţie de pură virtuozitate formală, foarte asemănătoare experienţelor lettriste. Lipsind, totuşi, o idee care să le confere coerenţă în cadrul poemului (în *Blănurile oceanelor*, *Butelia de Leyda*, 1946) versurile conţin cel puţin marca unui afect ce indică o excedare a simţurilor ori a intelectului. Astfel — protestele antifilistine, lamentaţia villonescă, poemele erotice.

Deşi traduce aceleaşi atitudini extrem-violente, limbajul poetic devine tot mai puţin agresiv începînd cu volumul *Scriu negru pe alb* (1955). Schimbarea nu ţine însă pur şi simplu de circumstanţă, pentru că *Rocada* (1966) şi cărţile care îi urmează — *Heraldica mişcării* (1973) fiind exemplară în acest sens — chiar dacă vor consemna reve-

nirea la un imagism dezinvolt, luxuriant, renunță la petarda lexicală pentru un vers mai curînd sugestiv, ceremonios-muzical (poezia neîncetînd totuși să fie o „artă vizuală“, a *imaginii)* : „Tu vei veni cu părul din vreascuri de uraniu, / Cu brațele întinse ca niște lămpi de jad, / Vei răsări în ora-n care cad / Supreme artificii pe-al meu craniu. / / Lumina, ca o coală pe care o îndoi / După ce-ai scris poemul planînd ca un columb, / Asemeni unei facle de chiciură și plumb, / Va fi mereu prezentă între noi *(Transfuzii).*

Interesant mai este faptul că, laborios al cuvîntului și al imaginii, Virgil Teodorescu nu rămîne întru totul străin nici de un anume fel de calofilie : „Ale simțirii umbre își caută un flaut / Iluminat de degete subțiri, / Cum caută mireasma un vraf de trandafiri / Și cum în gerul alb din nori te caut. . .“ *(Timpan).*

În poemele din *Rocadă, Corp comun (1968), Sentinela aerului* (1972) și îndeosebi în *Heraldica mișcării,* tensiunea lirică este conținută tot mai puțin în gestul exterior ori în subversiunea calculată împotriva limbajului liric tradițional. Concepută ca act vizionar ori pusă sub semnul memoriei, poezia lui Virgil Teodorescu face mai întîi de toate proba unui sentimentalism filtrat printr-o artă clasică, abia tulburată de insolitul imaginii : „Prin ce ținut la margini de abis / Mai porți veșmîntul tău de-argint lichid, / Prin ce paragini sure care-nchid / Sărutu-n piatra palidă proscris ? / / . . . / / M-am cheltuit puțin cîte puțin / În toate cîte-au fost și au să fie, — / Ca vîntul rătăcit într-o cîmpie / Ca licărirea unui strop de vin“ *(Supliment).*

Într-o notă clasicizantă se mențin, în genere, și poemele erotice, la fel meditațiile în care eroziunii timpului : „Mai e puțin, și cum mereu se-ntîmplă, / Va podidi ninsoarea obrajii mei leali, / Sau dacă nu, patetici și egali, / Fulgi moi de nea vor poposi pe tîmplă“, i se contrapune creația, poezia : „Din ce spun despre mine : adagiu sau protest, / Din cîte-ncerc să aflu în palide minute, / Ce-o să rămînă, oare, în tainicele cute / Din sud, din miazănoapte, est și vest ? / / O să rămînă, poate, platforma unui cînt. . .“ *(Marele privilegiu).*

Actul contemplării naturii poate provoca revelația trecerii timpului, a nașterii unui imens depozit geologic : „Privind aceste însemne solare săpate / în trunchiul unui

fag / În care sevele proaspete își continuă cursa / ... / Prefigurez cosmogonia tuturor pădurilor de pe fața pămîntului / ... / / Prefigurez teribilele catastrofe vegetale / ... / Viitoarele turbării constrînse să cedeze" *(Însemne solare)*.

Dar rostirea calmă a poemului, detașarea poetului de obiectul contemplației nu anulează definitiv predilecția pentru viziuni stranii. În plus, parodia, colajul, jocul livresc, ironia, umorul obiectiv continuă să fie procedee comune în poemele de o mai marcată tentă suprarealistă. Metodic, Virgil Teodorescu urmărește reprezentarea degradată a obiectului contemplației : „Acolo unde ziduri se dilată / Iar somnul rațiunii naște crini / Crini carnivori, retrași în vizuini / Însîngerați de-a visului săgeată..." *(Sacrificarea lămpilor)* acumularea succesivă de nuanțe și deformarea detaliilor făcînd ca sugestia concret-picturală a lumii să urmeze, numai aparent imprevizibil, mișcarea imaginației într-un registru ce pornește de la reprezentări liliale către grotesc.

Poet al situărilor extreme, Virgil Teodorescu pare să cunoască, în ultimele volume îndeosebi, și seducția ideilor, de unde accentuarea caracterului discursiv al versurilor, o mai severă concentrare asupra demonstrației lirice. Imaginilor luxuriante le vor fi preferate, progresiv, vocabule de o tot mai mare generalitate și abstractizare, tinzînd către sfera categorialului : „mișcarea", „efortul", „elanul", „viteza", „cercul", „sinteza", „negația", ajung termeni comuni ai poeziei.

În mod cert, această „evoluție" a poeziei lui Virgil Teodorescu nu este străină de sensul evoluției mișcării suprarealiste. Urmînd fazei „eruptive și creatoare", cum afirmă un exeget francez (Jules Monnerot, *La Poésie moderne et le sacré*, 1945), suprarealismul produce asupra literaturii „efecte catalizatoare". Fapt valabil și pentru Virgil Teodorescu ca și pentru alți poeți a căror primă etapă de creație a fost marcată ori a avut tangențe cu suprarealismul, ale cărui consecințe poezia modernă le înregistrează în modul de a considera experiența cuvîntului, a imaginii, în capacitatea de reprezentare plastică a limbajului.

2. Între poeţii contemporani NICHITA STĂNESCU pare a face parte din familia — nu tocmai aşa de puţin numeroasă — a celor pentru care raporturile favorabile cu verbul, chiar şi atunci cînd este denunţată programatic o criză a limbajului, se convertesc în poezie sau sînt capabile, cel puţin, să declanşeze mecanismul poeziei. Aceasta, bineînţeles, atunci cînd interesul poetului pentru cuvînt nu se reduce la o practică întrucîtva mecanică ; pentru că Nichita Stănescu este, între autorii deceniului trecut, şi ei foarte puţin circumspecţi în ceea ce priveşte cantitatea de literă tipărită, unul dintre cei mai productivi, de la imatura plachetă *Sensul iubirii* (1960) şi pînă la *Belgradul în cinci prieteni* (1973) evoluţia sa acoperind o arie deloc neglijabilă a poeziei contemporane, atît în ce priveşte disponibilităţile ei de modernitate cît şi pentru posibilitatea de a trece aventura întru asumarea limbajului poeziei moderne prin reperele tradiţiei. Este drumul de la *Sensul iubirii* şi *O viziune a sentimentelor* (1964) la *11 elegii* (1966), *Oul şi sfera* (1967), *Laus Ptolemaei* (1968), *Necuvintele* (1969), *În dulcele stil clasic* (1970), de la reperele tradiţionale ale lirismului şi pînă la constatarea caracterului referenţial al literaturii în substanţa limbii, în cuvînt. De unde şi voinţa de a crea o nouă retorică a poeziei ori constatarea unei *rebellio verbi (Oul şi sfera, Necuvintele)* atît de specifice liricii moderne.

O premisă esenţială pentru configurarea poeziei lui Nichita Stănescu a fost lipsa de preconcepţii în ceea ce priveşte solicitarea *cuvîntului :* aparţinînd limbajului liric tradiţional şi cu tot atît de mare probabilitate unor limbaje specializate. Nu o singură dată lexicul tradiţional se retrage din sfera poeziei ori se lasă interpretat, comentat, îşi caută semnificaţii mai puţin comune, se reinventează semantic. Poezia se transformă într-o experienţă deschisă asupra cuvîntului, descompus în unităţi minimale ori construit în deplină libertate faţă de lumea obiectală. Intenţia este de a recrea limbajul, speculînd materia atomizată a cuvîntului, sunetul, litera, astfel că poemele se pot transforma în reverii abstracte ce mai păstrează, eventual, obişnuinţa mecanismului alegoric : „Ce eşti tu, A ? / tu, cea mai omenească şi / cea mai absurdă literă, / o, tu, sunet glorios ! / / Cu tine mă lupt, / în tine azvîrl fiinţa mea / ca odinioară Aheii calul troian / în Troia. . ." *(Pean).*

Fără a constitui o excepţie la data publicării, poezia primelor volume ale lui Nichita Stănescu se naşte din introspecţie, dar mai ales din scrutarea realului, din fixarea atenţiei asupra aspectelor direct tangibile ale lumii. Se poate vorbi aici de un veritabil senzualism poetic pe care mişcarea imaginaţiei nu îşi propune decît rareori să-l atenueze în favoarea viziunilor ample, a proiecţiilor grandioase, la dimensiunile cosmosului : „Numai cuvintele zburau între noi, / înainte şi înapoi. / Vîrtejul lor putea fi aproape zărit, / şi deodată, / îmi lăsam un genunchi, / iar cotul mi-l înfigeam în pămînt, / numai ca să privesc iarba-nclinată / de căderea vreunui cuvînt, / ca pe sub laba unui leu alergînd. / Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte şi înapoi, / şi cu cît te iubeam mai mult, cu atît / repetau, într-un vîrtej aproape văzut, / structura materiei, de la-nceput" *(Poveste sentimentală)*.

Consupţiunea cuvîntului nu este încă declarată, dar reprezentarea lui, corporală aproape, o anunţă : „Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte / lungi, sticloase, ca nişte dălţi ce despart / fluviul rece în delta fierbinte, / ziua de noapte, bazaltul de bazalt" *(Cîntec)*.

Amfion, constructorul rămîne între poemele anterioare celor din *11 elegii* încă o dovadă certă a încrederii în virtuţile magice ale cuvîntului : „Cele mai tainice / şi mai adevărate cuvinte de dragoste / ţi le spun, înainte de a te zări. / / . . . / / Din umerii mei şi din întreaga mea putere / ţîşnesc două pantere, nemaivăzute pantere, / pe ape s-aştern, curcubeie, / şi se fac viaducte şi poduri, curînd, / peste căi ferate lucind, peste trenuri trecînd".

Între această ipostază, în care lirismul rămîne confesiune şi celebrare, şi o alta, reflexivă, cînd elogiul aparenţelor sensibile este părăsit, într-o încercare de depăşire a datelor contingentului, Nichita Stănescu străbate un drum care, finalmente, înseamnă o deromanticizare a poeziei. Îndoiala privind excelenţa cuvîntului ca instrument al comunicării (şi deci al poeziei, după o poetică rezonabilă) va avea drept consecinţă încercarea de a înlocui limbajul comun cu un altul, construit, artificial. Experienţă pe care au încercat-o, cu rezultatele cunoscute, mai toţi poeţii al căror punct de pornire l-a constituit suprarealismul. Teoretic, în poezia lui Nichita Stănescu condiţia de entitate emblematică pe care o are cuvîntul în raport cu obiectele este anulată. Limbajul devine sau tinde să devină o realitate de sine stătătoare, alcătuind o lume para-

lelă și, dinamic, opusă celei reale. O asemenea opoziție între curgerea heracliteană, care își pune amprenta asupra universului palpabil, și eleatismul lumii instituite prin cuvînt este indicată, cu suficientă precizie, încă în *Spre Andromeda:* „Fiecare cuvînt pe care-l spun e un trup străveziu / de bărbat, de femeie, / e-un șir unduind tăind în două / gheața unui deșert cu scînteie. / Vechile nuanțe-ale lucrurilor în zadar le mai cauți / statura lor necesară, culorile lor în schimbare / atîrnînd spre gri, ca niște capete de băieți / aplecate pe-o balustradă, visătoare".

Încercarea de comunicare a experienței umane în integralitatea ei și obiectualizarea limbajului rămîn, o dată în plus, teme de meditație într-un poem *Împotriva cuvintelor:* „Ah, cuvintele, tristele, / ele curg în ele însele, / deși, sensul lor este static. / ... / Cuvintele — tristele, / jumătate Timp — jumătate lucruri, / atît de lucruri încît / nelămuresc timpul, / atît de timp / încît adumbresc lucrurile. / / ... / Cuvintele — tristele, / numai dacă se lovesc de ceva, / numai dacă le apasă ceva / există. / / ... / / Și totuși / cuvintele, tristele, / înconjoară cîteodată timpul / ca o țeavă, apa care trece prin ea. / / ... ca și cum ar fi lucruri... / oho, ca și cum ar fi lucruri...".

Susceptibile să fie interpretate dintr-o perspectivă fenomenologică, asemenea texte îl situează pe Nichita Stănescu în imediata apropiere a experienței lirice a lui Vasko Popa (al cărui traducător este și de care îl pot lega mai mult decît niște simple afinități) ori a lui Francis Ponge, preocupat într-un mod asemănător de a realiza o nouă retorică a poeziei. Însă pe cîtă vreme poetul francez pornește de la „obiect" pentru a da propria sa ficțiune asupra realității (o ficțiune fotografică), Nichita Stănescu procedează exact invers. Pentru el poezia este un mod de a inventa realitatea unei ficțiuni. O realitate ce poate fi a poeziei : „Ea se hrănește din privirile fixe / ca să poată exista, / și, cînd ochii se-nchid, se adapă / din întunericul eliberat de polii / asurzitori ai timpanelor. / Astfel trăiește tot timpul, / deși, uneori, se lasă să fie / visată în somn, / hrănindu-se numai cu legănarea / ciorchinilor de ochi / atîrnînd de nori. / Ea are articulații de păianjen / cînd alunecă-n tăcere pe suprafața sunetelor / și se ridică la stele, / cu sine împerechindu-se, / cu ea însăși îngreunîndu-se / ca să poată cădea înapoi, spre pămînt. / Cu pavilioanele-

albastre încordate, / numai viitorul o așteaptă / să-i intre-n auz, / și ea stă acolo, o viață, hrănindu-se / cu muzica sferelor..." (*Poezia*), a unor *Obiecte cosmice* tot atît de mult cît a *Necuvintelor*.

3. Un lucru esențial mai rămîne să precizăm după ce vom constata, citindu-l pe GHEORGHE TOMOZEI, aplecarea spre conceptualizare, trucurile sintactice, jocurile suprarealiste, rapida schimbare a partiturilor lirice, aplicația rînd pe rînd ori concomitent tradiționalistă, argheziană, barbiană, stănesciană, sorесciană etc. a versurilor, nedefinirea unui spațiu anume, particularizant. Rămîne să precizăm că, după primele volume (*Pasărea albastră*, 1957 ; *Steaua polară*, 1960 ; *Vîrsta sărutului*, 1963 ; *Noapte de echinox*, 1964, urmate, între altele de *Suav anapoda*, 1969 ; *Mașinării romantice*, 1973 și *Gloria ierbii*, 1975), onorabile întrucît reflectă căutările, ezitările și succesele unei generații, Gheorghe Tomozei, căutîndu-se pe sine pe căile poeziei, a descoperit *poesis*-ul ca spațiu și obiect al reflecției lirice. Norma comună care cere liricului luarea în stăpînire a unui teritoriu numai al său devine, îndată ce vom constata acest fapt, relativă. Victoria indecisă în încleștarea cu poezia (cu cuvintele), profitabilă în cele din urmă pentru cantitatea producției lirice, se dovedește a nu mai fi edificatoare în totalitate și pentru a califica rezultatul efortului artistic. Ca și la alți colegi de generație, în poezia lui Gheorghe Tomozei se ajunge, treptat, la o egalizare a interesului pe care îl pot trezi inconstanța viziunii și consistența variabilă a formulei lirice, cu activitatea teoretică, așa-zicînd reflexivă pe care o presupune textul poetic. Înțelegînd prin aceasta că pînă la a se exprima pe sine, avansînd o formulă lirică definitorie, care să poarte girul originalității, Gheorghe Tomozei solicită atenția prin felul în care discursul — explicit ori implicat — împotriva poeziei (a unei anumite concepții despre activitatea poetică) înlocuiește poezia, „antilimbajul" limbajul convențional.

Pentru cel familiarizat cu poezia lui Gheorghe Tomozei, oricare din volumele din urmă conține un repertoriu al

preocupărilor, al mai vechilor teme. Tratate impecabil și, deci, oarecum previzibil. Cu oarecare reținere, cu timpul, în dispunerea efectelor puternice. Menținînd, însă, mereu, suspiciunea față de cuvînt și față de poezie la rang de principiu liric. Iată, pentru a exemplifica, reluată în ciclul *Vers despre vers* din volumul *Gloria ierbii* tema din *Uciderea cuvintelor*, poemă aflată în volumul *Suav anapoda* : „Mi-e frică, murmura al meu revers, / tot ce rostesc, de-acum se face vers / și-atîta simplitate o suprimă / scula de fier căreia-i spuneți rimă / / și-atîtea vorbe smulse-i sînt tăcerii ; poetul, osemintele durerii / le-așează cu vertebrele de șire / să fie turla lui de mănăstire. / / Chiar nu știați ce dor mă străbătu ? / Tăcerea — da, / cuvîntul — poate, / versul — nu !" *(Revers)*. Imprecația împotriva cuvintelor devine oroare de vers, altfel spus de forma care mortifică. Sursa mai îndepărtată a ideii este însă blagiană. Gheorghe Tomozei o va relua, dealtfel, în mai multe poeme. În *Vers*, mai explicit : „Ele se desprind din tăcere cu lentoarea / unei prea mari solitudini, / cu cristale umflate, de așteptare. / Ele călătoresc spre vers / ca măslinii elinilor spre morile de ulei, / cu sînge tulburat se urmează / așezînd hieratice gîturi / pe gresia cuvîntului ce le va / reteza. / O, vers, / abator de miresme . . .".

Poezia, în viziunea lui Gheorghe Tomozei ar fi act orfic, exorcizare solemnă a cuvîntului, „semnul sterp", „ce-a fost cîndva ființă / cu trup de piersică și sînge viu", fiind chemat să zidească „o inimă fierbinte" *(Vers despre vers)*.

Alteori, poetul simte nevoia să-și cultive, voltairian, grădina lirică. Ironie, autoironie benignă, formulată franc : „Fără mine, între cuvinte ar crește / pirul / . . . / Trecerea mea prin lume le dă răgaz / spicelor să se împerecheze. / Altfel ne-ar cotropi / abia zăritul pir / care nu e de mîncare / și nici de floare / și nici măcar n-are otravă / și n-are nici pleavă. / / . . . / / Se poate trece prin mine / să vă fie vouă, oamenilor, mai bine. / Sînt mai marele rostului meu / și de n-aș fi eu, *clipa,* voi n-ați fi *mereu,* / sînt străvezia cridă / ce lipește, umilă, pietrele în piramidă. / Piramida, a cui ? A mea. / Nu-i așa că mă iubiți, nu-i așa ?" *(Fără mine)*.

În fond, Gheorghe Tomozei se simte mai puțin „incomodat" de poezie paradînd ironic, facețios ; iată-l, de aceea definind precum Tudor Arghezi în *Tablete din Țara de Kuty*, limbajul universal al poeziei : „Să cînți la o spinetă / sau la o cunună de spini ? / / . . . / / Cîndva ne vom înțe-

lege / și fără muzicele voastre pribege / rostind altcum / boabele de tăcere și fum : / *Nefertite*, vom spune, / adică uitare, / *agave*, / adică pîine, / *elefsis* / iubitule / / și *arheopterix*, / adică / iubito..." *(Cuvinte)*.

4. Ironismul, în poezia lui NICOLAE PRELIPCEANU, e un mod de a fi, liric, deci mai mult decît un mijloc inteligent de a afirma independența creatoare asupra unei materii literare solicitate divers. Inserțiunile parodice ale unor citate în structura digresivă a poemelor, recenzarea spirituală — fals ceremonioasă — a temelor, frîngerea abruptă a unor versuri, irizarea ludică a unor imagini țin, negreșit, de tehnica poeziei, dincolo de care rămîne de urmărit investigația lucidă, examinarea agresivă, aproape, a existenței, căci, în formula inițială a unui fantezism cultivat cu relativă discreție, poetul caută gestul eficient, situația convenabilă inițierii unei parabole în marginea faptului cotidian ori a unui pretext livresc, cu certă iradiere existențială.

Nicolae Prelipceanu își construiește poezia cu simplitate, concepînd-o (comentînd-o) ca pe o ocupație familiară. Afectarea solemnă îi rămîne prin urmare străină, ca și lipsa de supraveghere a intelectului. Doar o aparență este și congestia imaginativă a poemelor ; filmul haotic al impresiilor, mecanica asociativă primesc aproape întotdeauna o corecție, o orientare spre rigoare printr-o sugestie alegorică, uneori printr-un simbol mitic. *Arheopterix* (1973) este titlul unui volum în care sentimentul bacovian al destrămării, al declinului biologic străbate, fluid, panorame urbane și suburbane, peisaje minate de un vag demonism, mitul păsării Phoenix edifică, simbolic, din interior, întreg discursul liric din *13 iluzii* (1971) : „Mare invenție a fost pasărea Phoenix / invenție albastră ecvestră / calul Phoenix / și pasăre în același timp / toate imitînd acei copaci / încă nedescoperiți / care se prefac toamna în cenușă / am văzut-o eu prin unghere / . . . / dacă ceva se împotrivește / cenușa sparge ferestrele / zidurile acoperișurile / epiderma hipopotamii / și mor pe capete bolnavii în acel anotimp / Vietăți obiecte oameni Phoenix /

mare fericire mare invenţie / morţii Phoenix / după fiecare renaştere / întorcîndu-se în moarte“ *(Invenţie)*.

Poezia lui Nicolae Prelipceanu trăieşte sub fascinaţia gestului singular. De la *Antù* (1968) la *Întrebaţi fumul* (1975), poetul trădează un gust neschimbat pentru contraste, pentru tablourile decupate în materia faptului cotidian ori a evenimentului cosmic, gust pentru înscenare, pentru spectacol (nu pentru spectaculos) ce satisface o pornire retorică manifestată în descrierea gîlgîitoare a obiectelor, căreia prozodia clasică, versul muzical îi poate conferi dintr-o dată aparenţa comunicării discursive. În realitate, poezia rămîne la jocul faceţios, la parodierea strategică a temelor grave : „Peştii se mănîncă singuri între ei / oamenii în lume nu sînt însă peşti / poate că privindu-i altfel decît vrei / semnul lor pe lume ai să-l dibuieşti / / Peştii tot înoată în acvarii lin / ce li se întîmplă nici chiar eu nu ştiu / ce li se întîmplă încă nu-i destin / pentru că afla-vor numai prea tîrziu / / Oamenii în acvarii nu s-au prea văzut / aerul e altfel sufletul nespus / poate într-o lume prea de început / poate într-o lume unde oameni nu-s / / . . . / / Poate voi acolo dintr-o lume ştiţi / mult mai multe lucruri despre om acum / poate voi în flăcări rareori ghiciţi / umbra transparentă ce se face fum“ *(Scrisoare din noiembrie trei)*, semn, între altele, că autorul este preocupat de condiţia creaţiei, motiv de orgoliu secret dar şi de excesivă pudoare în măsura în care îşi ia libertatea să exprime, în răspăr, o sensibilitate autentică. Intră, dealtfel, în convenţiile actului liric mascarea sentimentului, pendularea rafinată între tonul zeflemitor, maliţios şi naivitate, sentimentalism, termenii ultimi nefiind vreodată negaţi radical, pentru că Nicolae Prelipceanu nu ajunge într-adevăr la şarjă, gestul inconformist consumîndu-se, de regulă, sub un regim de blîndeţe melancolică, meditativă.

În *Întrebaţi fumul*, tema care revine frecvent este poezia, încercîndu-se chiar o fenomenologie sui generis a actului creaţiei. Simptomatic, volumul se deschide cu o artă poetică, o definire, în orice caz, a „metodei“ lirice : „Descriind obiectul îi uitam numele / şi modul lui de întrebuinţare dispărea / descriind obiectul el se ştergea / din lumea dimprejur / ce arenă goală pentru nori şi frunze / împrejurul meu se contura / Descriind arena ea nu se mai numea / nori şi frunze nu mai aveau loc / iar obiectele fantome apăreau / plutind eventual în sfera lor / sferă de-

parte ea se vedea cu ochiul liber / un obiect în ea ca într-un chihlimbar / de secole trecute nemişcat / un obiect ce devenea de mare preţ / cu sfera lui din jurul lui / deşi contemporan părea / găsit într-un adînc de lume / rămas sub formă de arenă goală“ *(Descriind obiecte).*

Lirismul se implică în examenul reflexiv și dacă totuși poezia nu îşi relevă în întregime mecanismul interior, rezultatul rămîne preţios pentru că din această confruntare imaginaţia iese pacificată, supusă mai mult scopurilor demonstraţiei poetice, ce se organizează sesizabil în jurul unui nucleu epic, precum în *Peștele poetului, Ultima duminică, Murillo Mendez,* poemul din urmă o remarcabilă fantezie (cu accente ironice, demitizatoare, de o sentimentalitate relaxată) pe tema inefabilului care se refuză reprezentărilor prozaice.

O reușită incontestabilă a lui Nicolae Prelipceanu este poemul mai amplu *Marea ca formă a memoriei,* în care pretextul marin, de o sublimată expresivitate eminesciană, justifică zborul liber al imaginaţiei, neretezat de întrebările supreme pe care poetul și le pune. Monologul liric întîlnește, aici, tonalităţi vizionare : „Iată-i cum trec citadinii ruralii / oamenii singuri în mari grupuri pe străzi / iată-i cum trec și cum nu le trece prin cap / că marinii sînt oamenii care vor fi / că marinii sînt ei / că marinii ar trebui să fie ei într-o zi / că li se vor scufunda bisericile / și se vor închina direct mării cu valuri / și se vor înmormînta în mare / și nu va mai cădea pămîntul peste ei / și moartea le va fi în sfîrșit / o mare călătorie prin adîncul mării / prin norul acela de care vorbeam“.

5. Un imagist redutabil este NICOLAE IOANA încă în *Moartea lui Socrate* (1969), poem ambiţios, interesant prin secvenţe disparate și nu prin unitatea — dorită, poate — iluzorie, a discursului. În volumul citat invocata biografie a lui Socrate era doar un pretext pentru a poematiza posibile ipostaze existenţiale, un impuls, în orice caz, pentru imaginaţie : „Plouă cu salamandre ploaia se varsă în oglinzi / și mi-aminteşte de ninsoarea de trupuri / de cei desenaţi pe rîpi rămași nesiguri / dintr-un nor un

monstru cade și se / lovește de pulpele femeilor adormite / înspăimîntat de nemișcarea lor aleargă / spre bătrînii orbi iar ei întind mîinile / să-i mîngîie...".

Cărțile pe care Nicolae Ioana le-a dat mai apoi la iveală pînă la *Viața după o zi* (1975), aveau să fie consecința unei atașări mai rar întîlnite la „formula" odată realizată. Căci, iată, dacă în *Monologul alb* (1972) și *Cartea de nisip* (1973), în *Viața după o zi* poetul a mai renunțat la ambițiile scrierii unui poem-discurs amplu, pe o anume temă, scopul căruia nu a încetat să îi sacrifice a rămas imagismul. Oricum, nu pe vreun „exces conceptualizant", cum afirmă Marin Mincu analizînd cel de-al doilea volum, *Moartea lui Socrate*, cade principalul accent în poemele din cărțile numite, ci pe dilatarea amețitoare a imaginilor peste concept. Iar dacă, totuși, e de aflat undeva un exces, el trebuie căutat în vizualitatea extremă a poeziei, dominantă pînă la anihilarea simbolurilor vehiculate. Versul, de regulă, rămînînd „descriptiv", în ciuda faptului că, în unele cazuri, aspiră, programatic, la idee.

Ca toți autorii care, pentru a face poezie, simt mai întîi nevoia să delimiteze, cerebral, o situație, o stare compatibilă cu poezia, nedeciși să le găsească în principal în trăire proprie, Nicolae Ioana scrie, și el, o lirică întrucîtva a „rolurilor", a ipostazierilor celor mai variate. Cu observația, însă, că progresiv, deci într-o măsură mai mare în ultimele volume, intră și el în propriul său rol, într-un rol care este tot mai mult al existenței sale. De fapt, abia în *Cartea de nisip* și *Viața după o zi* un vers aparținînd încercărilor poetice de început : „Intru în amintire ca într-o casă...", vers care la vremea respectivă se dorea emblematic, capătă o acoperire lirică mai substanțială.

De o relativă lipsă de amabilitate cu cititorul, fără a-l pune totuși în fața unor dificultăți deosebite de receptare, monologală, poezia lui Nicolae Ioana își divulgă cu avariție temele. Dragostea, copilăria, trecerea timpului sînt referințe generale, nu pretexte asupra cărora să se gloseze canonic. Cu o anume elocvență ce îi poate aminti pe A. E. Baconsky din *Cadavre în vid* ori Gheorghe Pituț din *Ochiul neantului* și *Fum* sînt figurate totuși mișcarea retractilă schițată în fața civilizației tehnice, sentimentul pervertirii unității originare dintre om și natură. Realul, pentru Nicolae Ioana se scindează în doi termeni ireconciliabili : orașul, prezență amorfă și desfășurare mecanică de existențe și un spațiu agrest, neprecizat topologic, ten-

sionat de elanuri elementare, de o senzualitate difuză care marchează ființe și lucruri unindu-le în baza unei simpatii universale : „Cînd bătea ceasul se mișca umbra, / cînd pomii se înclinau curgea rîul la vale, / printre ramurile negre aruncam cu foc / să iasă luna. / . . . / După ce ramurile se luminau, / trezit din somn ierburile mi se încolăceau pe gît. / Și astfel mi se roteau copacii / și izvoarele și luna și morții, / soarele după ce ardea se arunca la apus . . ." *(Ferestrele)*. Aceeași idee, mai pregnant exprimată în *Cartea de citire* : „Mai stai, mai așteaptă, nu închide fila / care ar putea arborii să ucidă, / înotăm într-o atmosferă de gaz, / . . . / Noi vom mișca zăpezile cu sufletul", pentru ca în *Ce limpede ești azi* să apară, ca la Ion Gheorghe, obsesia formelor elementare, generice : „Ce limpede ești azi ! Unii mor, alții fac dragoste, / ceilalți privesc omul ca pe o piatră / smulsă din pavaj . . . / / . . . / Și tu strigi iarba, / zeul adormit între farurile mașinilor". Alunecarea lentă a privirii peste obiecte, reconstituirea, din memorie, a unui peisaj, stenograma unui eveniment biografic, pînă și interpretarea unui mit ori motiv de basm în relieful nedecis al unui vis — poetic, prin urmare — se petrec cu o lipsă de ostentație, cu o monotonie, am zice, care ar fi devenit exasperantă dacă autorul nu și-ar fi luat precauțiunea de a nu prelungi poemele peste limite rezonabile. În acest din urmă fapt se află și explicația unei poezii relativ echilibrate. În a nu exploata excesiv facilitatea improvizației, hazardul solicitării privirii și a memoriei, în a nu întinde dezordinea armonioasă a desenului dincolo de rama unui tablou de dimensiuni medii : „Sunetul grînelor ca un păr de femeie, / ferăstrăul căldurii a căzut lîngă rădăcini / și luminează, / cînd iarba slăvită de greieri în neștire / curge pe pămînt. / Ferăstrăul căldurii s-a acoperit / cu o mulțime de suflete" *(Noapte)*.

Cu puține metafore memorabile, puțin muzicale, versurile înclină imperceptibil către un abur feeric, neacceptat pe de-a-ntregul, dar nici respins cu decizie. Lucru hotărît, Nicolae Ioana nu este un violent în poezie, starea în care îl surprindem fiind, invariabil, calmul, detașarea, care impune între el și peisaj o distanță totdeauna convenabilă păstrării lucidității. Observator reținut, înregistrator impasibil, dar minuțios, de detalii, Nicolae Ioana își leagănă simțurile într-o desfășurare de cuvinte alunecînd unele pe lîngă altele fără elan, fără stagnări, mișcate de beatitudinea rece a dicteului liric. Stilistic, frazarea precisă a poe-

ziei exclude aproape orice șansă de a poposi asupra unui accident, a unei imperfecțiuni și, din poemele acestea doldora de imagini, nu rămîi, după lecturi repetate, cu nici o impresie care să autentifice, pregnant, oprirea ochiului asupra lumii. Un detaliu mitologic, cel mult, într-un peisaj analizat fără evident ecou afectiv : „După ce au zburat păsările începe să se / miște cîmpul, / frunzele / cad pe gîtul centaurului înroșit. / O pleoapă a pămîntului s-a deschis / ca un izvor, ca un șipot într-un deal ; / în el se vede hula cenușie / pomi încurcați — un ev inexistent / și cocenii luminînd sub ploaie" *(Lanul)*.

Cu un astfel de bagaj imagistic, poezia pătrunde în spațiul nedecis dintre iluzie și real. Foarte discret deformate, contururile imaginii obiective sînt fortificate subtextual de o intenție simbolică. Cînd această intenție este prea explicită (*Basm*, *Unul își ascunde fața*, *Brueghel Bătrînul*, *Vorbește domnul K.*) autorul propunîndu-și să trateze o temă oarecare, poezia nu e lipsită de interes, e corect construită, dar prea previzibilă, solicitînd examenul rațional, estompează sensibil sugestivitatea conținută în mișcarea neîntreruptă, halucinantă a impresiilor. Contemplația, ca și imersiunea în memorie fără nici un program vizibil, îl avantajează pe Nicolae Ioana, a cărui competiție cu poezia este decisă în favoarea sa tocmai în momentele cînd efortul liric lasă locul notației relaxate, reveriei : „Privesc o zi la geam și împart copacii și greierii / și cenușa ceții. / / Privesc o zi la geam apoi ochii îi împrumut / altuia — și împrumut copacii și greierii / și cenușia ceață ce coboară pe cîmp. / Din tot ce-am văzut cele mai vii / mi s-au părut pietrele — copacii rupți / și zgîriați, în ei mi s-a părut că-mi văd / propria inimă picurînd printre crengi / și cum ninge mărunt în fața unei lumini / între mine și pomi e doar rîul" *(Pietrele)*.

6. Poet al atitudinilor tranșante, imagist și elementar-reflexiv, DUȘAN PETROVICI se distinge în *Lebede ale puterii* (1972) și, parțial, în *Obelisc* (1974) prin predilecția manifestată pentru imaginea insolită, șocantă, pentru violențele de vocabular și dizarmonia formală a versului

— dar (cf. ciclul *Capricii*) și printr-o atitudine ironică deloc disimulată. Conduita lirică particulară a acestui poet se însumează din vehemența reacțiilor la impresiile comunicate prin contingența realului, concretizate în serii de imagini adiționate arbitrar, în sarcasme și încordări senzual-afective, în percepția și figurarea paroxistică a informațiilor primar-senzoriale : „Lebede ale puterii pe buza-mi ușoară / adormire de răni / dar sîngele se face orb și mușcă priveliști / pentru cine voi face semn de apropiere / pe cine voi izgoni din vechi brocarturi / și dacă se face os fluturele în palma mea / cu cine voi merge de mînă“ *(Lebede ale puterii)*. Stilistic, versurile trădează o anume tensiune, o crispare interioară, traduse în dezarticularea, evidentă, a limbajului poetic și potențate, deliberat sau nu, prin exploatarea virtualităților elipsei : „Crești echilibrată foame de o parte și de alta / mersul pietrei în fericire și lebăda la ora aceea / va înghiți trandafirii parcului și va dispare / în apă în pămînt în craniul tău norocosule / nunta asta e zîmbetul tău și buchetul acela / din zîmbetul tău unde e și cît o să aștept / ofilirile albe și negre și albe“ *(Crești echilibrată foame)*.

Alternativa o poate constitui o poezie de „concepție“, ilustrînd imagistic o idee, o referință mitic-filosofică : „Mahagonic învață să cînte / pentru că el știa cîntecul dinainte / și lanțurile serbării tot dinainte le purta / cade în starea de grație și cîntă subțire cu mărul în mînă / și crede că el este mărul și cîntă / așa cum știe să cînte un măr / mahagonic are frați care nu-i seamănă / și ceilalți care nu sînt frații lui seamănă cu el ; / paharul care nu-l aude / ceasornicul care nu-l va iubi“ *(Mahagonic)* și chiar tabloul impresionist, poezia de „atmosferă“, mizînd pe posibilitățile metaforei și pe o retorică somptuoasă, alteori numai pe forța de sugestie oferită de selectarea cuvîntului rar : „roșu măr medieval pe masa noastră / și de unde castelul acesta / cu atîția arbori și grădini cu flori de sare și nacru / / și fără slugi / și fără porunci / numai pajul cel frumos / în colivie galbenul canar / ne va spune-un cîntec / în limba dulce pe care o vorbim“ *(Roșu măr medieval)*.

Cu *Neînceputa mireasmă* (1975), poezia lui Dușan Petrovici înregistrează o interiorizare a elanului discursiv devenit preponderent în *Obelisc*, o revenire la metafora emblematică din primul volum. În plus, se constată o disciplinare importantă a verbului (pe alocuri aproape mu-

zical), colcăitor de sugestii existențiale, ajuns în atingere tot mai des cu un spațiu vizionar.

Sub scutul unor suavități verbale, în *Neînceputa mireasmă* se relevă tot o poezie a crispărilor interioare, puse în metafore ce explorează un univers străbătut de fulgurații neliniștitoare, de apariții uneori brueghеliene. Sînt reluate, aici, cîteva dintre conceptele-cheie care tensionau poemele în *Lebede ale puterii : ființă, pămînt, sînge, lumină, fiară,* simboluri ale stratului primar al existenței. Transferate, însă, în registru lilial, căci tema sau supratema poemelor din *Neînceputa mireasmă* este poezia, mai precis vulnerabilitatea și condiția sublimă a poeziei ca mod al existenței. O poemă a interogației stării poetice este piesa liminară a volumului, *Vulnerabil să fie poetul.* La fel *Neînceputa mireasmă, Tînjitori în fața cuvintelor, Despre cuvinte, Paznicul de noapte,* tot atîtea arte poetice și întrebări asupra condiționării poeziei prin existență. Străbate, aici, conștiința unei „ma-ulări" a frumosului prin cuvînt ; obsesia pierderii imponderabilelor stării de grație sau a captării lor numai întîmplătoare : „Vuiet îmi pare că este / și nefirescul ce nu-l prind / decît în treacăt — / Ce urme se lasă în noapte !" *(Neînceputa mireasmă).*

Meditație asupra poeziei, s-ar putea spune. Căci există, neîndoielnic, o voluptate a aproximării unui spațiu al lirismului, ca și voința de a-l proteja de gestul care i-ar putea răpi aura inefabilă. Starea propice poeziei este nostalgia, „tînjirea" după pulsația realului, așteptarea cuvîntului care să îl cuprindă : „Poezia începe aici : tînjitori în fața cuvintelor . . .". Un spațiu imaculat al lumii figurează poezia lui Dușan Petrovici prin invocarea erosului (motivul florii, al lebedei, al zăpezii, evocarea inocenței copilăriei sînt deopotrivă moduri de a referi la un univers necorupt, pur). Un exemplu revelator este excepționalul poem *Fief*, în care sugestia barbiană din *Oul dogmatic* este dezvoltată programatic — cheie, posibilă, pentru lectura întregului volum pornind de la titlul acestuia : „Întors e mugurul spre floare ca ornicul ce ne adoarme / -n groapă și-i oglinda trupului tăiat în două / de steaua singurătății. / / Chinuitor de blînde chipuri ce se caută ! / Ca o ființă-i ochiul ce se zbate în lumină / (femeia poartă cinul ei) și o fecundează. / E doar logodnă a culorii . . .".

Odată cu o viziune unitară și cu construcția sigură a poemelor, ultimul volum aduce și o simplificare a frazei, o epurare a limbajului poetic prin renunțarea la trucu-

lența verbală (neexcesivă, dealtminteri) din volumul de debut și la violențele în expresie. Altfel, fără să fie un campion al unor mari energii verbale, Dușan Petrovici rămîne (și atunci cînd scrie despre poezie, pe care o tratează ca destin asumat) un liric exploziv. Versurile se nasc din strigăt (există două poeme cu acest titlu), euforia sau contemplația sfîrșind de regulă abrupt, într-o consumare rapidă a afectului : „Poezia (să nu se miște-n tine nici o fibră !) / Ne vom logodi în taina umbrei pe care soarele / o lasă cînd trece peste ape, ori în văpaia nopții / în care cîntă mierla stelei. / *Eu sînt dur pămînt de astru.* / Tu ești frunza care pică peste mine și mă sîngerează !" *(Epistolă).*

Nu este greu de depistat în versurile lui Dușan Petrovici, ca și în cele aparținînd altor colegi de generație o structură bipolară a lirismului, iscată din oscilația între o atitudine reflexivă și dintr-o proiecție crispată a mesajelor senzoriale — împrejurarea conferind cuvîntului sunet apăsat, de o acută concretețe și prospețime : „Îmblînzitor de fapte / nu stîrnitorul lor. / În oglindă privește semeț / cel care nu se cunoaște. / Turme de porci mînă visele sale, / dar este la capăt fîntîna / și trupul său gol va muri : / Orfeu ce coboară în ventrele / fructului pe care trăim / nici cald nici rece / aburul ce ni-l tot suflă de jos" *(Orfeu).*

În *Neînceputa mireasmă*, lirica viguroasă a primului volum (continuată în *Obelisc)* își perfecționează mijloacele expresive, le adaptează unei poezii de viziune, fără să abdice cu nimic de la calitățile care îi alcătuiau dintru început formula particulară. Rostirea, eliptică, primește un ton oracular, versul este tăiat după vocabula cu pondere sugestivă maximă. Metafora, nu mai puțin insolită, șocantă, este tot mai mult funcțională, „revelatoare", adecvată unei emisii lirice ce vizează comunicarea unor atitudini angajante față de existență.

7. Amintirile din „casa copilăriei" alcătuiesc materia care îl fascinează pe ION COCORA în *Suveranitate lăuntrică* (1975), dar trebuie să ne oprim asupra unui poem de o simplitate necăutată cum este *O zidire ideală* pentru a

ne face o idee asupra capacității lirice a acestui autor : „Ninge pe hotarele copilăriei / în somnul albinelor toată noaptea / viscolul fluieră ca privighetoarea / / dacă privești pădurile și navele / vezi culorile suverane ale stemelor / cavalerii dilemei sfîrșind sub luceafăr / / adu-ți dar aminte o liră glorioasă / descoperită în turnurile și fîntînile cîntătoare / din pajiștile de pace ale Oraviței / / viața ta însăși fiind o zidire ideală / peste care zăpada se așterne în decembrie mai pură / decît o visare de flaut".

Decorurile stilizate, inventarul de imagini, fraza invocativă, ușor convulsionată, aceleași aproape în volumele *Palimpsest* (1969), *Dezlegare de chaos* (1973) și *Inventatorul de numere* (1977), spun totuși puțin despre climatul poeziei lui Ion Cocora, despre dispoziția care o generează. Vorbesc însă suficient despre maniera poetică. O manieră făcută foarte mult de facultatea de a crea imagini, din explorarea uneori truculentă a virtualităților sintaxei, în cele din urmă din urmarea unor modele de largă circulație în poezia modernă. Cînd nu transcriu sentimente, senzații brute, cogitațiuni despre existență, poemele pornesc din fervoare analogică, din limbaj și finalizează tot în limbaj. Rafinamentul ține de manieră, jocul spiritual, ironismul, de deprinderi calofile care sînt scop și cauză a poeziei : „Ce surîsuri ce veghere ce alaiuri / ce ființe tainice în iatace / vine ora să se încumete de jertfă / trupul stacojiu al nimfei / / în piețe cu bazilici / stau pe trepieduri ursitoare / palide printre clondire / ciugulind porumb din șorțuri / / ce mîngîieri ce dulci regine / ce bîlciuri aromate diafane / peste pajiști și pervaze / suie călăreți și paji".

În starea de grație, Ion Cocora devine un imagist delicat, un poet al provinciei care își pune melancolia în peisaje diafane, încărcate întrucîtva barochist. Dezinteresul suprarealist pentru sintaxă, ca și prejudecata cuvîntului strălucitor, spunerea hieratică și prețiozitatea moderată a imaginilor pot reprezenta doar alibiurile livrești, elementele de regie de care versul se poate dispersa. Înlăturîndu-le, dăm peste un foarte pur liric al feeriei infantile, peste un naturist suav, ridicat adeseori din transparența aurorală a poeziei lui Blaga : „Stă mărturie / privighetoarea pe dealuri / pentru cînd în floarea merilor / se coace polenul / și cade ca o melancolie / pierdută / / iar iezerul este noaptea / o virginitate protectoare / fără să știe dacă pe voința lui / se joacă zaruri prielnice /

sau vieţile / celor care bat primăvara / în muguri“ *(Stă mărturie privighetoarea).*

Ultimul şi cel mai bun volum apărut, *Inventatorul de numere*, nu aduce o sensibilitate nouă, ci o abilitate în plus în construcţia metaforei, lăsată să semnifice independent, prin fast, prin încărcătura aluzivă, insinuantă, nesimbolică însă, pentru că intenţia lui Ion Cocora este mai puţin să dea o coerenţă discursivă textului, cît una strict formală, extrasă din tensiunile imanente ale poeticii : „Surîsul mierii pe buzele tale / îmi aduce aminte de oracol / de graţia mîinilor şi fericitele degete / palide talgere / de unde graiul albinelor / evoca umilinţa / dar nu ştim ce va fi cînd pe limba / angelică a morţii falnicele nedreptăţi nu vor cîntări / nici cît lacrimile justiţiare / sau poate nici astăzi nu sîntem / decît o aşezare pură / legiuită de gloria defunctă / a imaginaţiei“ *(Surîsul mierii pe buzele tale).*

Demersul este mallarméan, aşa cum mallarméene sînt titlul uneia dintre „cărţile“ volumului, *Viaţa netrăită a faunului*, şi însăşi ideea de *Carte*, de *summum* totalizator al experienţei verbului ; tehnica adiţionării versetelor, voluptatea cuvîntului rar şi somptuozitatea metaforei trimit în *Inventatorul de numere* însă în primul rînd la poezia lui Saint-John Perse : „Blîndeţea fulgerului stăpîneşte o clipă şi întoarce iarăşi sufletul în singurătate şi semne / / în lumina puţină (sau imaginară) ţărmul e abia bănuit şi stîncile se văd în larg şi ca peste lănci piciorul ezită să calce / / o prinţ moştenitor al visului spirit ultragiat nevîrstnic mire al mării iată meditaţia e prielnică şi vine noaptea cu armuri fabuloase . . .“ *(Prinţ).*

8. Dintre liricii care problematizează mai mult existenţa decît limbajul şi poezia este PAUL EMANUEL, deşi îşi intitulează un volum *Existenţa şi cuvintele* (1971) şi preocupările sale nu ocolesc experienţa curentelor înnoitoare din poezia secolului.

Structural livresc, Paul Emanuel este un elaborat, un artizan aplecat asupra cuvintelor şi a imaginilor, din care pînă la urmă nu scoate efecte spectaculare, ci le dispersează într-un spaţiu de poezie clasică, impersonalizant. Metoda constă în a lăsa poezia să se releve de la sine în spatele unei retorici neutre, dintr-o ţesătură de imagini

abstracte puse în peisaj, dintr-o mimată spunere pithiacă, consacrînd locuri obscure și neașteptate limanuri vizionare. Ar putea fi vorba, în acestea, de anumite influențe ale liricii lui Dan Laurențiu. Nu lipsesc pastelismul devitalizat, reveria, rafinamentul de execuție al partiturilor, muzicalitatea. Altfel, sînt imaginate surprinzător de exact tablouri ce evocă pictura suprarealistă, peisaje spiritualizate, paleta coloristică fiind solicitată de la tonuri suave la culori mai întunecate. Constructor riguros, Paul Emanuel nu cunoaște momentele de abandon liric, de euforie. În programul poeziei sale intră multă luciditate și chiar puțin „cinism". În fond, Paul Emanuel e mai mult decît un spirit sagace, profan, suspicios, uneori, cu lucrurile grave în poezie, excedat să decupeze imagini convenționale ca și de propria-i poză *(Întoarcerea fiului risipitor)*. E un liric melancolic, de o melancolie însă artificializată întrucîtva, orientată către un *topos* ideal, copilăria *(Insula lui Euthanasius)* sau marea : „Ceva divin îndeamnă sau vocea valurilor / care iese din gurile nebănuite ale nopții / în străvezimea apei clopote de sticlă se sparg / ca cioburi mici și verzi / / moștenitor a ceea ce rămîne mai presus de solare urne / am venit la tine mumă antică / să-ți povestesc basmul ființei mele..." *(Ființa și noaptea)*.

De o convertire la temeiuri sentimentale s-ar părea că este vorba în următorul volum, *Astă seară* (1976). În realitate, Paul Emanuel și-a rafinat doar mult registrul expresiv. Ironismul reprezintă, încă, o poziție vitală a poeziei, fie că se manifestă în înregistrarea aparent neutră de imagini *(Oamenii au să construiască în timp)*, fie în supunerea existenței la norma clasică *(Versul aurit al lui Pithagora)*. Intelectualicește, poetul pare un modern care pune înainte preceptele clasice. Există, totuși, în aceasta, și o anumită strategie, o dovadă de inteligență artistică. Nostalgiile, melancolia, reproșurile au nevoie de un termen prin care să se explice. Invocațiile romantice ale lui Paul Emanuel nu se vor putea ridica, prin urmare, decît pe un bastion clasic : „Acum scrie, scrie cîteva versuri / și nu le jigni cu dorința modernă de a le vinde. / Pentru ce ți-ai închis viața în cuvinte ? Se lipesc / de tine o suflet al meu și ești pierdut pe veci acolo / ca însuși soarele pal lunecînd într-o zi pierdută-n mare. / Tu dormi iubito pe care nu te mai iubesc... / Tu dormi pe un pat albastru... Cîțiva boboci se deschid / în semiclarul odăii, / o enigmatică tresărire ți-a trecut prin somn" *(Test)*.

Altele sînt totuşi dominantele poeziei din ultimul volum. Se face vizibilă, în primul rînd, prelungirea unui filon de sensibilitate mediteraneană, italică, întîlnit uneori cu simţirea panteistă din lirica lui Blaga. În *Se ghicea zodia nouă*, însă, este vorba numai de Montale şi, poate, de Quasimodo : „Se ghicea zodia nouă după / petecele de zăpadă opace, printre arbori, / din zone inconştiente răbufneau timide ofertele vînturilor roşii. În obscuritate / eu am văzut firava corolă de magnolie / era subt aceeaşi antică lumină. / / M-am căznit să descifrez criptogramele / pămîntului. Şi ale aştrilor de deasupra. / Un miros de gutui, şi cenuşă incandescentă, / memoria balansează teribil acuma, / în scurta seară de martie şi cîntecul cocoşului sălbatic".

Acţionează, în aceste versuri, un fel de hedonism al privirii, mai presus de toate, însă, o plăcere a închiderii imaginii, a evenimentului (biografic, livresc) într-un simbol ermetic : „vulpea cu enigmatic surîs" în *Enigmaticul surîs*, ca şi, aiurea, „Dragonul" ori alte figuri extrase din bestiare obscure. Un „Castel Galben" intră, deopotrivă, în traseul liricii lui Paul Emanuel, trimitere, posibilă, la cetăţile şi cavalerii (şi aceştia din urmă rătăcitori prin versurile volumului) din scenariile poeziei romantice sau simboliste. Poetul însuşi îşi poartă melancolia pe sub cruguri crepusculare, în toamne şi mai ales în peisaj hivernal. Apar stările disipatoare, în care simţurile tînjesc după purificare, fixaţiile asupra naturii, apare amintirea elegiacă a erosului. Depăşind obişnuitele incursiuni în spaţii livreşti, poezia se împlineşte muzical, într-un schimb permanent de sonuri moderne şi clasice : „Nu erai o femeie a dragostei / ci nostalgia mea grotească în derivă / vocea ucisă a unei zile negre / pe care din timp o rechem / cu primii paşi pe zăpada imaculată. / / Se leagănă iernile de odinioară / şi maladiva lor dulceaţă de niciodată / în pieptul meu / cu gustul migdalei amare . . ." *(Iernile de odinioară)*.

9. De unde oare această torturare a limbii, impresia de vitalitate, de senzualitate violentă, de unde timbrul metalic, iritant, ostentația împerecherilor explozive de cuvinte în versurile adunate de FLORICA MITROI în volumul dintîi, *Rugăciune către Efemera* (1969) ? Să fie credibilă explicația unei manifestări demoniace a imaginației, a unei sensibilități mai puțin comune, care ar determina-o pe poetă să selecteze tot ce evocă informul, mișcarea dezordonată, latura primară, ancestrală a existenței ? Sau este vorba mai curînd de o voință îndîrjită de a brutaliza cititorul obișnuit cu blîndele deprinderi ale autoarelor de versuri sentimentale ?

Programatică, în sensul opțiunilor tematice și a unor exasperante convocări de materii, afectiv, rebarbative, poeziei din *Rugăciune către Efemera* îi lipsește într-o măsură considerabilă disciplina, rigoarea expresiei. Lucru curios, însă, coerența poeziei nu pare prin aceasta diminuată. Fără a risca să considerăm calități unele note care în mod obișnuit trec drept defecte ale poeziei, nu putem să nu remarcăm că latura spectaculară a liricii Floricăi Mitroi tocmai prin astfel de aspecte este potențată. Rudimentele unui mic ritual suprarealist, verbozitatea stridentă, inconsecventa articulare a versurilor sînt elemente puternic sugestive într-o poezie care își propune să consacre plenitudinea vitală, frenezia, forța de exorcizare a ceremonialului în dionisii : „Și vine Marea sărbătoare, zămislind / credința în bine ; chipul slăvit își zvîrle-n măști de rînd, / din pîntecul de pîine și de vin dansînd, / ne vine Marea sărbătoare delirînd. / Fără prihană vine delirînd, / irezistibilă, podoabe imuabile descoperă rîzînd, / coroana albă îi atîrnă strîmb, / la fluierul amăgitor și blînd“ *(Arhaică).*

Să recunoaștem că atîta timp cît nu este însoțită de o rea considerare a mijloacelor poetice, de o îngrămădire gratuită de imagini terifice, hybris împotriva logicii discursului poetic, postura de menadă lirică din care oficiază Florica Mitroi nu este lipsită de interes. Ca și reminiscențele infantile, exploatate parcă anume pentru a solicita comentariul celor pasionați de psihologie abisală (Cf. *Rugăciune către Efemera),* ori desele referințe mitologic-folclorice, insațietatea pentru viziunile grotești, insolitul imaginilor.

Program și nu temă lirică, rebeliunea împotriva poeziei calofile, sfîșierea convențiilor „academice“ pun în

mişcare o maşinărie poetică pe care Florica Mitroi reuşeşte să o controleze în unele cazuri cu dificultate. Apare, astfel, o situaţie întrucîtva paradoxală : cînd autoarea îşi realizează pînă la capăt intenţiile iconoclaste, textele dau satisfacţie doar parţial, rezistă analizei fragmentar ; o doză de convenţionalitate, în schimb, glosarea pe o temă anume, duc la poeme remarcabile. Unul dintre acestea este *Culorile lui fou-roux*, altul *Patrie îndrăgită* : „Patrie, sete de demnitate, / altar uman şi / rădăcină, pom de rod, / pleoapă amorţită şi străvezie, / prin care cripte arzătoare se văd. / / Patrie îndrăgită, tu pămînt straniu / ca o urmă de leu în singurătate, / ca o aureolă de sfînt, / tufelor de răsuri pe care vîntul le bate. / / Cîmp nesfîrşit de bătălie, / cu stelă de spice / şi minge roşie a bucuriei / pe care mîini de copii se-ntrec s-o apuce".

Se poate pune întrebarea dacă, aşa cum se prezintă în *Rugăciune către Efemera* şi într-o măsură considerabilă în *Diapazon* (1973) şi *Între cer şi pămînt* (1976), versurile certifică o „ieşire din rînduri" a autoarei, transgresează limitele atribuite în mod obişnuit „liricii feminine". Răspunsul pe care sîntem tentaţi să-l dăm este negativ, chiar ţinînd seama de manifestările temperamentale, mai puţin canonice, relevabile în poezie, de opţiunea pentru duritatea expresionistă a imaginilor, de apăsarea excesivă pe latura dizgraţioasă a lucrurilor. Condiţia generică se impune totuşi în regimul obsesiv sub care se naşte poezia, deopotrivă în dispoziţia confesivă şi în tentaţia ipostazierilor regresive (adolescenţa, copilăria) legate de descoperirea simţurilor, a erosului.

Nota caracteristică a notaţiilor din jurnalul liric al Floricăi Mitroi o dă (în *Diapazon*, *Între cer şi pămînt)* amestecul aproape indescriptibil de trăire lucidă şi imaginaţie scăpată oricărui control, de confesiune sinceră şi plăcere feroce de a descoperi (a se citi : inventa) relaţii „scandaloase" cu fenomenalul : *Poeme de dragoste.* Poetă a demoniei erotice *(Smicele galbene de rîs, Amintiri la sfîrşitul războiului)*, Florica Mitroi îşi extinde repertoriul în poeme de marcată jubilaţie ludică : *Viziune medievală*, în „pasteluri" reduse la linii stilizate. Baroca apariţie din *Diapazon* (Cf. *Prostul satului*), revine, în ultimul volum într-un poem citabil pentru duritatea imaginilor propuse : „Uchi Dalap e prostul slut al satului — / cînd el se mişcă văd cum se mişcă umbra / ca un idol ars şi blînd. / O, poţi să-i dăruieşti şi struguri cruzi / şi pîine crudă / şi un copil

lăsat de-a bușilea / în libertatea stranie. / O, poți să-l bați, / poți să-l privești în ochi — / el este porcul încropit. / O, cum atîrnă ca o piele o inimă de cîine / din soarele posomorît“ *(Din copilărie)*.

Cu tot riscul căderii într-un manierism aflat la extrema spațiului atît de vital conturat în *Rugăciune către Efemera*, Florica Mitroi este o poetă preferabilă în versurile care denotă o (relativă) pacificare a imaginației.

10. Maturitatea stilistică, semn ce a însoțit cu constanță debutul autorilor ultimelor serii lirice, este și cea dintîi trăsătură a poeziei lui ION V. STRĂTESCU — *Ulisse, alte întîmplări*, 1977 — poet ce mizează pe un discurs metodic, construit cu inteligență, relevînd o sensibilitate cultivată, discretă, însă, în a se valorifica liric. Aceeași discreție funcționează și în relevarea surselor propriei sale poezii. Din frecventarea liricii moderne este reținut un limbaj descriptiv-metaforic, o frază articulată cu oarecare fast, nu excesiv, dar nici de ignorat — și integrarea poemului — cel puțin ca principiu general — unei scheme conceptualizante.

Rezonabilă în datele ei esențiale, deși încă nu suficient de personală, poetica lui Ion V. Strătescu oferă spațiu de inițiativă imaginației și mai puțin limbajului. Dispozițiile tînărului poet sînt mai curînd calofile, preferințele sale mergînd către cizelarea versului, emoția primind o turnură gravă, solemnă, nuanțată meticulos. Elaborînd metaforic cu grijă pentru limpezimea comunicării și prospețimea imaginii, cu un meșteșug pîndit foarte curînd de pericolul de a se transforma în manieră, Ion V. Strătescu se manifestă în *Ulisse, alte întîmplări* ca o structură livrescă, cel mult punînd preț pe caligrafierea senzațiilor, cu bune rezultate în reliefarea valorilor de „atmosferă“ ale poeziei : „Spre țărmul sălbatic și ud și albastru / se lungește cîmpia frumuseților totale : / cenușa ei se depune pe fața mării — / nimb potolit al unor credințe rare. / Pe cai purpurii, oasele tale în pribegie / precum vrejuri purtate de vijelii . . . / Amiroase cîmpia a soare sfînt / și inima

ta în coarne o poartă melcii / spre țărmul sălbatic și ud și albastru / unde dimineața este starea de glorie a luminii“.

Indiferent care este registrul tematic abordat, Ion V. Strătescu se vădește a fi un contemplativ, abia cercetat de melancolii, cu o inextricabilă fervoare a echilibrului ; neschimbat în poezia erotică (mai exact : despre eros), păstrînd unele accente ce-l amintesc pe Nichita Stănescu : „Aceasta e femeia : fîlfîitul de aripi / al dorințelor ei suferă, iată, în mine ; / ea însămînțează țărîna înroșită de tălpile mele, / ea este nespus de proaspătă căldură / a viselor desprinse de oasele mele, / ea suflă în degetele înghețate, / ea naște toate cîte eu le închipui. / / În fața roților grele ale unei călătorii / ea îmi spune : Ce lumină prielnică ! / În fața tristului incendiu al febrei mele / ea spune : Noi doi și viața avem un pact de pace“ *(Despre femeia de lîngă mine)*.

Unitar în ceea ce privește sistemul de imagini și simboluri, ciclul de poeme care împrumută titlul volumului nu schimbă datele pînă aici analizate ale poeziei lui Ion V. Strătescu. Acesta este în continuare un caligraf degajat, puțin tentat de invenție epică, așa cum poate pretextul livresc ar lăsa să se bănuiască *(Ulisse, alte întîmplări...)*, în schimb un imagist mai bine structurat, cu reprezentări care aspiră la viziune : „Oricîtă ceață de aur în vîntul de sus, / oricîtă forfotă transparentă de lacrimi — / poți îndemna pescărușul alb / să-ți miște preacurată corabia. / / Bune sau rele toate cuprind soare ; / țipătul femeii tale care te încolăcește, / săgețile vulturilor, arborii ajunși la cer, / acest viscol de lună care pe mulți îi va pierde. / Încrede-te-n tălpile-ți galbene. / Răbdarea lor o dragoste de forme verzi primește. / Se miră zeii cum alergi strălucitor / și în ce aripi mari ți se preschimbă pleoapele. / / Parcă ai trece un vad : / aerul e greu și cade prin tine, uruind, / în prapuri albaștri : / pentru că tu nu ești ceea ce valul înghite“.

VI. FIGURATIVUL CITADIN ȘI EXOTIC : CONTRAPUNCT NATURIST : 1. Aurel Rău 2. Victor Felea 3. Al. Căprariu 4. Teodor Balș 5. Emil Manu

1. Ca orice poezie crescută pe un sol saturat de cultură, și lirica lui AUREL RĂU poate refuza, aparent, să își recunoască ascendenții apropiați, nu însă și condiția generică, pe care un inconfundabil aer de familie caracteristic autorilor de formație livrescă o relevă. Poemul, în astfel de situații, în lipsa unui prea evident elan tropic divulgă o mișcare concentrică, tensionată asupra propriei sale condiții, intuiția, încă, a unui demers de o limpede factură intelectuală.

Eram înclinați, la lectura primelor cărți de maturitate ale lui Aurel Rău — *Pe înaltele reliefuri* (1967), *Turn cu ceas* (1971), *Zeii asediați* (1972) — să atribuim artei sale lirice derivația dintr-un principiu „poantilist", contrastiv, intuind în peisajele înghețate ale poemelor o încercare de a fixa, în realitatea disparentă a senzațiilor, contururi definitive, inscripții psihice menite să depășească precaritatea unor momente privilegiate : „Cunoști podișul unde șerpii sug stelele. / Drum odihnit, de ierbi rotunde și stei, / subt pași curge-acolo și istovește. / / În aspru ținut, printre cremeni, ușor, / se prăpădește cel nedeprins. / Sub clopotul cerului, mare inversă, / profilurile noastre de crai lunari / în rea-naintare se văd din văi, / înșirate pe-o margine. / / Și totuși podișul acela conduce / spre-o Țară-de-Foc, doar de unii-ntrevăzută. / Ochiul, încordat pînă la sîngerare ; / nimbul pădurilor ce de jos părea nimb, / roțile

acvilei, / zimbrii din asfinţituri... / Piscuri posibile, dănţuind pe-aproape... / / Ani mai puţini“ *(Pe înaltele reliefuri).*

În linia poemelor din volumele amintite, *Micropoeme și alte poezii* (1975) conţine un efort, vizibil, de modernizare a expresiei poetice, introducînd un limbaj condensat, eliptic, reducînd versul la structuri nominale, la notaţii abrupte : „Capră neagră pe creastă sus. / Cardiogramă, desenul salturilor ei, pe hîrtia albă / a zăpezii...“ *(Pseudokinegetikos).*

Natură cerebrală, prin excelenţă, Aurel Rău este unul dintre poeţii care refuză declamaţia facilă a sentimentului. Urmînd mișcarea severă a sintaxei poetice, filtrînd, prin intelect, orice emoţie, orice vibraţie lirică, versul oscilează între notaţii dense, concentrate, comentarii și parafraze reţinute, de o relevabilă tentă epigramatică : „ai parte, / ai carte / rein- / terpretarea : / vigoarea miturilor“ sau : „*Capul de se pleacă*... și toată noaptea / rîndunele-n cuibul lor ciripesc de săbii / și de penaj și de ouă și... *nu-l taie*... / Și vîntul dă șovăielii un ghiont“ *(Poeţii vechi).*

Tendinţa este de simplificare, de esenţializare, prin renunţare la anecdotă : „La firul dur de nisip, / la firul dur de nisip al zilelor și nopţilor / în carne, ca un glonţ / / strop de ghiaţă se face lacrima, / glob ceresc minim gheaţa — iar farul strigă, / marea leagănă“ *(Nașterea perlei).* În *Micropoeme*, percepţia devine acromă, peisajul este redus la mișcarea unor contururi. Este refuzat metaforismul, o poemă se poate constitui aproape numai din notaţii neutre. Iată aceste imagini dintr-un posibil *Bestiar :* „Noi nu-ntrebăm dacă-i place. / Ajunge că orice sunet e și zvîcnire. / Izbim din vătrai și-i seară. / Iar larma, prin carnea cetăţii lui / prin cîlţii àcelor lui antene. / Cum ar plînge metamorfoze / ori ginţi dispărute și fără scriere, / adulmecă luna plină ; / Noi nu-ntrebăm dacă-i place“ *(În jurul ariciului).*

În mod excepţional, culoarea devine un mod de calificàre ironică a unei situaţii existenţiale și morale, nu o calitate a materiei : „Ce fericire să mergi sub luna roză pe lîngă rîu. / Ce fericire ca prin orașe streine prin ceaţă să privești cum / respiraţia ta există. / Și-n preajmă lumea să-ţi pară... o mielușea. / Și canalia să se scarpine“ *(Luna roză).*

Invocarea categoriilor morale în legătură cu poezia lui Aurel Rău nu este, așa cum cu oarecare insistenţă s-a afir-

mat, nepotrivită. Chiar dacă atitudinea energică, „rigorismul moral“, rămîn subtextuale, tonul poeziei acomodîndu-se meditației, lăsînd impresia că este căutată vechea înțelepciune a umanităților, înspre care poetul pare a fi îndreptat de un „sentiment al timpului“ : „Umblă-n aprilie și în mai, pe cîmpuri, / frate statornic florilor de măr, de cireș, de prun ; / adormi în plin soare pe stăvilar lîngă undiță. / Nimic nu e fără sens în dialectica devenirilor. / / Și lasă să te întreacă-n agoniseli toți și toate. / Din fuioare de sălcii groase îți leagă la gît cravată / și fredonează cu mestecenii și cu plopii argintii. / / O să vezi cît de simplu se-mpacă viața cu moartea. / / De lilieci, de șopîrle, de rouă nu te feri. / Înspre 50 de ani se poate să mai fii nebun. / / Nu pierde luna mai și aprilie, ține minte. / Caii fluturîndu-și coama sînt semnul că n-ai greșit“ *(Înspre 50 de ani).*

Cu discreție melancolic, Aurel Rău își urmează tabietul reveriei în peisaje descărnate, recompuse sintetic, suprapunînd peste amalgamul de evenimente biografice subiecte livrești, tablouri arheologice, folclorice, aluzii la pictură și mitologie. Esențiale în astfel de „peisaje“ sînt strălucirea neașteptată a unui concept, saltul de la vizual la abstracțiune, fantazarea notională, mișcrea abruptă a verbului, sintaxa precipitată ce anihilează imobilitatea cadrului. O intenție de simbolizare, uneori, ca în acest poem erotic, vag ermetic, de o oarecare rezonanță trakliană : „Regele nou alerga prin cimbru, / regina-l vedea cu sînii. / Perdeaua bluzei pierdea semnul răului / care-n nori de catran pîndea. / Regele îi putea prinde mîinile / și gleznele, ca-n lasouri. / Dar ea vede numai cu sînii, / îl crede încă-ntre fulgere“ *(Baba-oarba).*

Nu peste tot poezia se naște din intenția de a fixa, simbolic, o stare sufletească sau un conținut intelectual. Descripția, schița de peisaj, plăcerea potrivirii ceremoniale a versurilor sînt, de cele mai multe ori, scopuri onorabile ale poeziei : „ochii deschiși cît meridianele / aprinși cît o galaxie / dureros de fixați asupra punctului / unde arde mocnit un astru“ *(Condiție).*

Într-o climă de intelectualitate amabilă — debitoare aceleiași sensibilități meditative — se mențin și „impresiile de călătorie“ ale poetului, prilejuri de asociații cărturărești, de nostalgii în lumea clasicității : „De prin cer privesc insula Psală, / dintr-un car al lui Helios . . . / / Dintru-n car de oțel — are numele / «Insula Ithaca» / / De pe

insula Ithaca văd insula / Psalà în oglinzi de-albastru / (exact ca o stranie stea de mare, / ca o stea ce-a căzut în mare). / / Deci buna Ithaca o port cu mine / și din ea privesc lumea ; / prin ferestrele ei văd eu lumea / cum insula Psalà. / / Și astfel din calea mea vă pierdeți, / Lestrigoni și Ciclopi, / eu trec într-un car al lui Helios, / infern sfînt de ape !“ *(Modern Odiseu)*.

Unei argonautice culturale îi consacră Aurel Rău întreg volumul *Cuvinte deasupra vămii* (1976), ce debutează cu motto-uri din Goethe : „Lumea e atît de mare și de bogată, iar viața atît de felurită, încît prilejuri pentru poezii n-au să lipsească. Trebuie toate să fie însă poezii ocazionale“, din Mateiu I. Caragiale : „și acestea toate nu pentru vînarea de avuție sau de măriri, ci numai din nevoia de a fi pururi în neastîmpăr, în mișcare“ și Cézanne : „Pornesc complet neutru“, prin care se numesc, pe rînd, condiția și spița poemelor care fac obiectul culegerii, o „justificare“ a poetului și situarea sa în aventura spirituală care dă naștere poeziei. Și acestea pentru că Aurel Rău nu este, finalmente, un globe-trotter epic, consacrat anecdoticului, ci un „poeta erans“ — în Florența, Karakorum, Knokke-le-Zoute, Pergam, Raguza ori „între Tigru și Eufrat“ — conspector de senzații primite în muzee, preocupat să evoce peisaje consacrate de literatură, să adune „în carte : / cetăți, / reverii. / / Conturul lumii subțire“ *(Fîntîni cu cumpănă)*.

2. Primele poeme ale lui VICTOR FELEA datează, se pare, din 1943, dar sînt „recuperate“ abia în volumul *Revers citadin* (1966). Poetul survolează, în versurile de debut, cu un umor blînd și detașarea aferentă peisajele poeziei simboliste, ale orașului de provincie. La răstimpuri, o cută vag elegiacă îi tulbură masca de adolescent dezabuzat : „Era o seară profană cu gesturi de fată întîrziată-n tîrg / și cîteva viori scoteau un vals sărac în piață — / Eu eram ca un stîlp înfipt sub cer / Înfiorat de dezolantul amestec al urbei cu apusul. / Era o seară profană. / Întîia oară ghicisem grozava pustietate a lucrurilor moarte / Și necesitatea de a le împrumuta un pic de poezie. / O, eu

singur eram un amurg fără margini / Întristat de goliciunea lucrurilor peste măsură“ *(Amurg profan)*.

Poemele care se rețin din volumele *Murmurul străzii* (1955), *Soarele și liniștea* (1958), și *Voci puternice* (1962) aparțin unui pastelist suav tentat să experimenteze însă tușa energică. „Vocile puternice“ care răsună în poezie trimit la Whitman, mult frecventat în epocă. Deși nu întru totul edificatoare, experiența aceasta rămîne interesantă din perspectiva cărților care au urmat. Prin oscilația între un anume fel de energetism, propriu și altor poeți ardeleni și predispoziția către rostirea surdinizată, molcomă. Poate fi reținută din această perioadă mai ales o poezie exultantă, de elan naturist, prevestitor al chietudinii : „Mi-aplec fruntea spre tine, / Te simt sub pași, / Pămîntule, pămîntule — / Ce mireasmă puternică ai, / Ce adîncă-i bucuria de a fi cu tine. / Iată, m-am întors / Să-ți cuprind ierburile, copacii / Să-ți cuprind liniștea, / Această mare nevăzută și fără valuri / Pe care într-o zi și eu o să mă pierd“ *(Cuvinte către pămînt)*.

Dar poezia lui Victor Felea își precizează temele și timbrul specific abia în ultimele volume : *Omul modern* (1967), *Ritual solar* (1969), *Sentiment de vîrstă* (1972). O selecție din creația sa, *Cîntecul materiei* (1973) oferă imaginea unui contemplativ ce lucrează „spre limpezirea și aroma unor vise de demult“, a unui cîntăreț, în ipostaza ideală, al spațiului domestic, al orizonturilor citadine și al feeriei naturii. O voce purificată de reziduuri patetice, melancolică adeseori, comunică detaliile prozaice ale universului familial, salvat de la banalitate doar de vibrația afectivă cu care este întîmpinat : „Vă cînt sentimental și poate cu mici izbucniri nepermise / o, lucruri din preajmă, lucruri solide și pline de unghiuri / și pline de stări adormite și de calme tăceri / atît de adînc în jocul discret al contrastelor, / o, cărți și reviste, creioane, poșete și cești de cafea / ghivece de flori și perdele și lăzi, farfurii de perete și căni / . . . / și-atîtea cîte mai sînt între patru pereți, între opt și așa mai departe / în luptă cu timpul, supuse atîtor capricii și legi obosite / mă simt și eu printre voi asemenea vouă / un frate și un stăpîn, un fragment printre alte fragmente“ *(Frate al lucrurilor)*.

Tot mai insistent este cucerit poetul de un sentiment al vîrstei, al peregrinării prin timp. De amintirea copilăriei, însoțită de nostalgii campestre, de indecizia între peisajul prezent și reveria retrospectivă : „Nu mă mai duc la

adunatul fînului / Ca altădată / Cu frații mei și cu tata — / Treaba asta o fac alții acuma, / Vremurile s-au schimbat și nu numai ele/ S-a schimbat și tinerețea mea / . . . / Și totuși și astăzi / M-aș duce pe cîmp, lîngă rîu / Să stau întins pe-o brazdă proaspătă de fîn / Și cerul să-l privesc dintre arini . . ." *(Nostalgii).*

În *Cumpăna bucuriei* (1975) fundamentală devine înțelegerea poetului cu cuvintele. Nimic superfluu, nimic forțat în versurile ce cultivă expresia esențializată, marcată de tentația degajării eliptice a afectului. Vegetația poemului proliferează, sub regim solar și contemplativ, oscilînd între dispoziția euforică și cea elegiacă : „Voi fi fericit în somnul cuvintelor / Acolo cresc vise dulci ca ierburile înmiresmate ale verii / Și te poți pierde pe o cîmpie albastră / Și poți reveni în uitarea cea mai deplină / În coliba umilă a unei suave zădărnicii / Acolo se frînge fără durere lacrima cea mai adîncă / Acolo voi striga în pustiu / Și cineva mă va părăsi încă o dată / Înainte ca zorii să vină" *(Voi fi fericit).*

În fond, Victor Felea este un jubilativ. Cu elanuri, — discrete risipiri lirice, dublate de dimensiunea reflexivă, meditativă a introspecției. Cu o acordare, firească, la ritmurile naturii, angrenînd emoția în rețeaua imponderabil muzicală a peisajului : „Se pregătesc triunghiuri zboruri nalte / Se întristează frunza dînd să plîngă / Semințele adorm în cuiburi calde / Fuge o ploaie prin văzduh nătîngă / / Mi-e gîndul dus la ierburi și la rîuri / La pacea din pămînturi și din vînt / La norii albi întinși subțiri în brîuri / La toate dulcile iluzii cîte sînt / / Stau la fereastra mea într-o pierzare / Și nu știu suflete dacă suspini / Ori plopii inventează-n larga zare / O nostalgie ca un cîmp cu spini" *(Triunghiuri).*

Pastel, elegie, elogiu erotic, meditație asupra temelor clasice, poezia lui Victor Felea, foșnitoare, abia perceptibil, de simboluri, păstrează un netulburat echilibru între notația ecourilor senzoriale și conceptualizare : „Mă caută frumusețea de-afară / Mă caută și întreabă / Unde ești urîtule întunecatule răsucitule / De ce te-ascunzi în gropile tale / Care put de singurătate și de înfrîngeri / / Vino cu mine / Prin aerul spălat și netezit de îngeri / Vino lîngă rîuri lîngă munți lîngă mări / Mire al meu să ne pierdem în zări / Să ne pierdem în ochiul imens / Vioriu / Strălucind de cunoașteri și vise" *(Chemare).*

Ultimele volume consacră în Victor Felea un poet al transparenţelor afective, de ţinută aproape clasică, echilibrată, cu un vers muzical şi grav ce subliniază ritmurile unei calme confesiuni lirice.

3. Fapt vizibil încă de la primul volum, poezia lui AL. CĂPRARIU, ca şi cea a lui Victor Felea, nu suportă tonul înalt, încordarea patetică, retorismul amplu, zgomotos. Tablourile lucrate în linii îngroşate şi risipirea vitalistă a afectelor din *Orizonturi* (1964) şi, parţial, din *Cercurile dragostei* (1966) sînt numai indicii ale supunerii unor poeme la convenţiile momentului literar în care au apărut, nicidecum ale unei veritabile ebuliţii lăuntrice. Gesticulaţia, în *Orizonturi*, se consumă circumstanţios, calculat şi trebuie să ne oprim asupra pastelurilor de o distincţie clasică (îndeosebi în cel de-al doilea volum) ori la poemele erotice, tincturate nostalgic, elegiac, pentru a înţelege structura unui lirism de extracţie autobiografică, însă convertit, prin reflecţie şi solicitare livrescă la mitologie *(Ulise, Fermecata climă, Ultima scrisoare a lui Tristan)*, uneori la imersiuni poetizant-filosofice, provocate de ispita conceptului.

O luciditate de bun augur străjuieşte de regulă manifestările lirice ale lui Al. Căprariu. Se adaugă, la aceasta, obişnuinţa de a gîndi particularul în perspective general-existenţiale (în poezia scrisă în ultimul timp), ceea ce conduce la conturarea unei viziuni ironice, concretizate epigramatic *(Relativitate, Atenţie, Joc)*, ori apăsînd, faceţios, pe sugestiile unui calambur : „Mai ieri, / mi-a ghicit în cafea o studentă : / «Ai încurcat-o, bătrîne, / — mi-a spus — / dacă nu-i laşi pe clasici / în volumul cel mare al literaturii». / Ah, lumea modernă ! / A făcut laptele praf / şi crede că vacile au dispărut / împreună cu brontozaurii. . ." *(Blues)*.

Mica autobiografie (1975), volum din care am şi citat mai sus, poartă însemnele unui spaţiu liric dilatat dincolo de perimetrul indicat prin titlu. Citadinismul enunţat programatic în poemul titular cu o impetuozitate aproape unanimistă : „Am fost şi rămîn fiul străzii, / Ştiu mii de

povești / dar nu mă trădați ! — deșucheate, / Mă uit, surîzînd, la cei ce-și plivesc iarba ogrăzii, / Și trec, fluierînd, hipnotizat de-ntreita Hecate. / Îmi place asfaltul cuprins de ninsori, încins de călduri, / Nervii de fier ce conduc troleibuze, / Statuile-n care coclesc foste umane staturi, / Țigăncile-n Mai, cu flori lîngă sîni și țigări între buze", se dovedește a realiza o formulă îndestul de laxă, ce reține ironia ori contemplația amuzată, nostalgia după candoarea originară, retroproiecția în anii copilăriei, elanul cosmic, pannaturist și vibrația sentimentală.

Există în poemele lui Al. Căprariu nu numai o dublă deschidere, către biografie și către literatură (este citit în primul rînd Blaga și prin intermediul acestuia Rilke), ci, mai adeseori, o fericită tratare a temelor prin care sursele poeziei din *Mica autobiografie* comunică sub incidența aceluiași impuls vizionar. Sînt, în acest volum, o sumă de poeme ce ar merita să fie citate integral pentru dialogul pe care îl angajează cu existența. Simbolurile — *iarba, norul, pădurea* — pe care Al. Căprariu le convoacă pe urmele lui Whitman și îndeosebi Sandburg — fără a mai prelua și mecanismele huruitoare ale poeziei acestora — sînt elementele unei viziuni lirice repuse de acord cu „sensibilitatea veacului". Un poem ca *Nostalgie* nu este, cum ar putea să se creadă la prima vedere, doar o reverie mitologică, dar, în primul rînd, o elegie a civilizației amenințate de o excesivă tehnicizare. Pierderea legăturilor organice cu natura este și tema altei poeme, *Convalescență*, în care poetul abandonează aerul bonom și ironia cordială, lăsîndu-și verbul invadat de accente sarcastice : „Acum totul a devenit nespus de simplu : / căluții de bîlci și-au pierdut / culoarea strălucitoare, / clovnul de la circ s-a pensionat, / puricii dresați au trecut / pe posturi mai sigure, / pădurile virgine intentează procese / pentru fecioria pierdută, / asfaltul a pătruns pînă la vechea grădină / a bunicului, / rîurile nu mai curg, toate, la vale, (. . .) / / Acum totul este mult mai simplu : / am scăpat definitiv de tuberculoză, / i-a luat locul cancerul, / și nu-i nimic dacă tuberculoza / i-a creat pe romantici, / poate cancerul va crea / antiromantici mai noi / și / anticorpi mai siguri, / iar lumea va merge mereu înainte, / doar iarba va crește / — măruntă și deasă și fragilă — / la fel / peste cei ce s-au întors de pe lună / peste cei care niciodată / nu și-au depășit cătunul de naștere".

Impunînd ţinută reflexivă unei poezii de confesiune, de vibraţie sentimentală, Al. Căprariu a parvenit la formula reprezentativă a unui lirism aflat în relaţii profitabile cu universul intim, în primul rînd, şi apoi cu lumea exterioară.

4. Ar fi extrem de greu, dacă nu imposibil, să mai recunoască cineva astăzi în poezia delicată din *Nord* (1970) ori din *Noaptea corridei* (1976) pe autorul care a debutat în poezie cu *1907*, poem, amplu, unul dintre cele adăugate „peizajelor" argheziene dedicate răscoalei, conceput extensiv, retranşat după moda epocii într-o formă discursiv-epică. Lucrînd partitiv asupra literaturii căreia s-a obişnuit să îi extragă un caleidoscop de imagini şi notaţii lirice, TEODOR BALŞ s-a afirmat în ultimele volume cu exerciţii de virtuozitate în miniaturi de atmosferă, nutrite din umanităţi, din poezia veacului, puse în corespondenţă cu peisaje şi locuri, trasînd astfel liricii sale un itinerar cultural, ipostaziat precis, liricizat de regulă cu discreţie şi sensibilitate.

În *Noaptea corridei*, cel mai bun volum publicat de Teodor Balş, Spania evocată aparţine unui spaţiu cultural, utopic, într-un fel, proiectat din bibliotecă în reprezentări esenţializate, oricum mai presus de nivelul jurnalului de călătorie versificat şi chiar de cel al poeziei, în accepţia clasică a termenului, ocazională. Stilistic, Teodor Balş este un „bricoleur" superior, care îşi caută inspiraţia în clasicism, romantism, sub tutela Parnasului, în simbolism ori în poezia şcolii romane. Nu sînt ignoraţi din catagrafia lirică a spaţiului iberic modernii Juan Ramón Jiménez, Lorca şi „clasicul" Miguel Hernández. Un poem omagial, cel puţin, reface poetica lorchiană pînă la nuanţe infinitezimale : „O cazma i-au pus în mînă / să îşi sape-n munţi mormînt. / — Fugi, tu, lună, lună, lună, / arcuieşte-te pe vînt / peste zare şi te-ascunde, / că te-mpuşcă pînă-n zori ! / . . . / — Mi-aş da mările uscate, munţii mei de cretă, reci, / dintre puştile-ncărcate / numai tu să poţi să pleci. / — Fugi, tu, lună . . . lu . . . nă . . . / / . . . Văile întunecate /

au vuit de-mpușcături. / Ay, țiganca lună cade / zvîrcolindu-se-n păduri“ *(Moartea poetului)*.

De remarcat în această excursie poetică a lui Teodor Balș sînt exotismul meridional, clima arzătoare a unui „sud cu albe drumuri / și țărmuri ancorate de vapoare / în porturile-atinse de simunuri“, evocate și în peisaje patinate, de dagherotip, cu recuzită tipic simbolistă : amurguri, toamne, camere de hotel și atmosferă pluvioasă (!), instantanee citadine cu ziduri vechi, piațete, parcuri, jets d'eau-uri. Obsesia sudului apare chiar într-o încercare de tipologizare culturală („La Cordoba începe sudul ; / nordul moare / măcinat de vînturi în La Mancha“), rămasă, undeva, simplă antiteză în spiritul poeziei romantice („La San Sebastian în cețuri / oceanu — verde ochi de pește. / Spre-un nord asediat de ghețuri / pămîntul Spaniei privește. . .“).

Dese sînt referințele la o Spanie păgînă, cu zei rustici (*La Crucea Sudului visînd*), tablourile în maniera Heredia, vădind plăcere în a detalia luxurianța arhitectonică și arheologică pe un teren în mod frecvent disputat de estetismul simbolist și misterul romantic : „Secate-s apeductele semețe. / Moschei și sinagogi de-Andalucia / pe turle gotice schimbînd dantelăria / în golfuri de măslini mor de tristețe. / / Chemări de clopote rostogolite-n spații ; / ca-ntr-o maree-atrasă-n munți de lună / Iberia din veacuri își adună / sub semnele heraldice penații. // Din cripte ies, din fumuri de tablouri, / din pietre, din copaci, din catedrale, / și lung castelul Spaniei tresare / ca peșterile-atinse de ecouri“.

5. După cutuma breslei sau numai după o prejudecată a celor care văd în literatura cercetătorului literar o ocupație derivată, prelungire a unei activități taxinomice sau de hermeneut, EMIL MANU ar trebui să cultive în poezie un stil, să dea versuri crescute în fidelitatea față de o concepție teoretică, poeme, în sfîrșit, exemplare, în felul în care o făcea George Călinescu dublînd cu texte lirice reperele estetice și ideologice grupate în *Universul poeziei*. Poezia concepută ca operație strict tehnică, ca preocupare de a descoperi unghiul cel mai favorabil din care să poată

fi abordată o temă pentru a o pune în valoare cu maximum de profit sub raportul poeticii este pentru Emil Manu o chestiune de interes secundar. Aparent din familia călinescienilor prin obişnuinţa de a prelucra liric informaţii filologice şi istorice (*1821*, iată un graţios poem în care s-ar putea vorbi despre modul călinescian de a contempla o *estampă*), uneori şi prin rafinamentul stilistic, Emil Manu nu duce respectul pentru instrumentul poetic pînă la fetişism. Poezia şi, în genere, artele transmit versurilor sale un limbaj caracteristic, codul metaforic şi imagistic. Dincolo de acestea, surpriza cea mai plăcută este să descoperi expresia unei sensibilităţi nezăgăzuite, deşi, desigur, puţin ardentă, căci regimul sufletesc sub care ia naştere poezia lui Emil Manu este cel al clasicului Pillat, care scoate din frecventarea bibliotecii, din întoarcerile alternative dinspre şi către impulsiile vieţii un întreg ceremonial. Este, totuşi, de la început poezia lui Emil Manu un netulburat colocviu cu cărţile, hrănită din reverii, din cercetarea incunabulelor, herbariilor, a smalţurilor exotice sau a particularelor icoane pe sticlă ? *Incunabule*, prima culegere de versuri a lui Emil Manu apare tîrziu, în 1969, amestecînd producţii lirice strînse pe parcursul a trei decenii. În următoarele două volume, *Ceremonia faianţelor* (1971) şi *Ora magnoliilor* (1976), situaţia se repetă, atît doar că recuperarea editorială a poemelor dintr-o etapă mai veche de creaţie se face în cicluri distincte. Datate — iată un util scrupul de bibliograf — versurile de început şi cele din producţia recentă lasă să se întrevadă cu claritate evoluţia. Grupate în ciclurile *Poeme vechi* — în volumul *Ceremonia faianţelor* — şi *Romantice* — în *Ora Magnoliilor* — poemele scrise în deceniul al cincilea aparţin unui contemporan al lui Pillat, dar contemporan şi al unor poeţi ca Tonegaru şi Geo Dumitrescu. Lăsînd la o parte pastelismul pillatian, poemele lui Emil Manu interesează prin intenţia inconformistă cu care dezvoltă, ceea ce s-ar putea numi, lărgind mult sfera conceptului, artă a parafrazei. Lipsindu-i sfiala de a absorbi din orice sursă datele poeziei, (plăcerea de a referi, abundent, la acestea, aparţine criticului şi, în poezie, este de dată mai apropiată), Emil Manu nu a rămas insensibil nici la gesturile temerar-juvenile ale noului — atunci — val avangardist, ale poeţilor amatori de libaţii imagiste şi „antiliteratură". Unda sonoră, discursivă şi ironică prezentă în poezia lui Geo Dumitrescu şi Tonegaru se lasă descoperită, mai peste

tot, înghețată în tăioase orfevrerii neologistice : „Plantele trecuseră baricadele și curgeau pe străzi, înserate, / Lumea aștepta la ferestre țipătul tăios al cocorilor, / Numai, departe, luna se rostogolea pe dealuri violete. / (...) / Știu că mîine vor fi cu toate banale. / Plantele senzual înflorite pe ape, / Cerul sonor ca un pahar de cristal, / Oamenii veseli ca o anecdotă / Și, departe, luna va fi exagerat de rotundă" (*Așteptarea Echinoxului*), ori în poeme de aspect simbolist, tincturate de umor negru (*Rîd portretele*). O temă de referință, ca și pentru Geo Dumitrescu, este „literatura" : „Literatura ochilor tăi clari / Nu-nseamnă iarăși un poem frugal ? / Ploua-n romane sumbru sau / Era o dimineață le cristal ?" (*Fragment alb*).

Să se remarce însă că Emil Manu nu ajunge la propoziții revendicative, nici la cercetarea dicționarelor pentru a smulge inofensive cruzimi de limbaj. O discreție de cărturar echilibrează, treptat, pornirile iconoclaste care cîndva totuși vor fi existat. Vom fi, prin urmare, puțin mirați constatînd percepția naturii sub specia artei, iar într-un grupaj liric din *Ora magnoliilor*, *Jurnal*, lîngă impresii de călătorie și confesiuni nostalgice (erosul, iată un pretext) și astfel de versuri : „Mi-e dor de-o lume clasică și calmă, / Mi-e dor de-o lume care are timp / Și pentru poezia de pe stradă / Și pentru poezia din Olimp" (*Madrigal întîrziat*).

Lucru de așteptat, suportul principal al poemelor din *Ora magnoliilor* este dat de informația — reflecția — culturală ; domeniul inspirației, cu toate acestea, e mult mai cuprinzător. Obsesiile muzicale, livrești, arheologice și istorice trec deseori pe un plan secund și Emil Manu, poet înainte de a deveni istoric literar, găsește calea spre o lirică mai directă, extrasă orizontului afectiv obișnuit : „În părul tău doarme un vînt obosit, / Venit dintr-o legendă de nord. / Arbori de sare uitați în desene fantaste / Ne acopăr ferestrele ... / Tu aduni în pumni / Soare pentru iernile din oraș / Și înveți descîntecele ce-au mai rămas / În limba modernă a ierburilor" (*Cîntec familial*).

VII. FABULOSUL COTIDIAN. REVERIA DOMESTICĂ ȘI PATRIARHALĂ. DISTANȚAREA IRONICĂ : 1. Petre Stoica 2. Mircea Ivănescu 3. Leonid Dimov 4. Emil Brumaru 5. Ioanid Romanescu

1. Cîteva aprecieri ale criticii, potrivite, dealtfel, amabile, care însoțesc poezia lui PETRE STOICA de aproape două decenii, au acreditat imaginea unui poet monocord, rafinat, fără îndoială, grațios pînă la prețiozitate uneori, prezență aparte între colegii de generație. Cuvintele elogioase pentru creația sa nu au lipsit, însă, s-a sugerat, originalitatea acesteia, oarecum în afara principalelor direcții ale liricii contemporane (lucrurile între timp s-au mai schimbat), ar face-o mai puțin discutată deocamdată, aptă, totuși, pentru reevaluări, eventual, surprinzătoare.

După primele două volume, *Poeme* (1957) și *Pietre kilometrice* (1963), în care erau alăturate peisaje schițate după natură ori din memorie (cu neînsemnate decorații mitologice), Petre Stoica publică un șir de plachete care conturează o manieră lirică personală : *Miracole* (1966), *Alte poeme* și *Arheologie blîndă* (1968), vădind abilitate în a recompune cu luciditate tablouri de provincie și domestice dintr-o binecunoscută recuzită livrescă (Pillat, Voronca, poezia simbolistă chiar). Poemele sale, inclusiv cele erotice, sînt fantezii cromatice și plastice, feerii dinamitate intermitent de fulgurații grotesc-ironice. Definitorie, pentru metoda lirică a lui Petre Stoica, este o mecanică a sentimentului și a schimbării registrelor exis-

tențiale, foarte apropiate de cea cu care Marin Sorescu, cam în aceeași vreme, începea să se afirme : „Chiar acum / urcîndu-mă în helicopter, din văzduh / aș arunca un curcubeu — / sufletul meu păcătos ar cuprinde astfel / scena imensă pe care / oamenii rîd, se îmbrățișează și pleacă / într-o oglindă strîmb înrămată / cu florile morții“ *(Duminică veselă)*. Ar fi de precizat, totuși, că Petre Stoica pune în lucrarea sa mai mult rafinament și discreție și că, deși își construiește universul liric în deplină detașare, sfîrșește prin a adera la el afectiv.

Rînd pe rînd prozaic, fantast, grav, nonșalant în plachetele amintite, dar mereu de o sesizabilă agresivitate ironică față cu fragilele crochiuri pe care imaginația sa le-a dat la iveală, Petre Stoica nu inovează, formal, în cărțile următoare. Schimbarea care se produce ține de registrul afectiv, tot mai puțin potrivit idilei domestice. (Apariția volumului *Melancolii inocente,* în același an (1969) cu *Cadavre în vid* al lui A. E. Baconsky și *Vămile pustiei* al lui Ioan Alexandru, pare, dealtfel, să nu fi fost întîmplătoare, marcînd culminația, în poezia deceniului trecut, a unei viziuni expresioniste). Patriarhalul tîrg de provincie al lui Petre Stoica își dizolvă hotarele, încetează a mai exista autotelic, fiind brusc aruncat în istorie. În atmosfera lui sînt descifrate urmele trecutei conflagrații mondiale (reprezentări terifice în *De profundis, I — IV)*, se evocă imaginea „Hiroșimei la 8,45“. În aceeași linie se înscriu poemele din *O casetă cu șerpi* (1970), o revenire, relativă, către diafan producîndu-se abia în *Bunica se așează în fotoliu* și *Sufletul obiectelor* (1972), unde poezia este mai pregnant lirică, expresie a unei sentimentalități mult timp reprimate. În versurile de dată mai recentă, strînse în *Trecătorul de demult* (1975) și *Iepuri și anotimpuri* (1976), Petre Stoica pare să cedeze din nou inițiativa peisajului, se lasă asediat de senzații fugare, de nostalgii irepresibile — ca și de propriile ficțiuni, acuză „gustul de moloz al visării“ *(Bînd ceai)*. Frecvent, lucrează ca un impresionist : „Aș vrea să se știe : / Ziua aceea avea o culoare mai puțin cunoscută / avea miresme de trandafiri amestecate cu miresme / de soc avea un gust de scorțișoară avea o densitate / și rotunjime de piatră și o delicatețe de rouă ziua aceea / avea un foșnet de frunze fără moarte . . .“ *(Aș vrea)*.

Cu cîteva nuanțe în plus, poezia urmează aceeași linie domoală, de lentă adăugire sau eroziune de straturi

geologice, într-o zonă de calm. Seismele care să o recompună şi să-i dea un relief mai ferm par acum greu de prevăzut. Recunoaştem, în *Trecătorul de demult*, filonul cunoscut al poeziei lui Petre Stoica, care continuă să practice aceeaşi „arheologie blîndă" numită prin titlul uneia dintre cărţile sale. O statistică a cuvintelor din poemele acestui volum ar putea pune în lumină cu prisosinţă un elegiac marcat de obsesia timpului, trăind în memorie (şi tot mai mult din amintirea propriei poezii), comunicîndu-ne peisaje diafane, miraje ale gîndului, o reverie fremătătoare de inefabile melancolii. Ne vom mărgini să dăm un singur exemplu : „Acum cînd trefla iubirii e jucată pe masa uitării / acum cînd melancolia vuieşte în inima perlei / acum cînd timpul acela e prefăcut în timp de nisip/ acum cînd te hrăneşti cu memoria memoriei / acum cînd priveşti în abisul oglinzii" *(Acum)*. Să precizăm, doar, că „abisul oglinzii" rămîne mai mult o tentaţie, iar superficia ei, încă o dată, o limită. Şi că marile aventuri interioare ni se par a ţine de senzaţional gîndite de pe *terrafèrma* a scrisului actual al lui Petre Stoica, al unei poezii muzicale, discrete, compusă din notaţii lapidare, din versuri de o atonie tulburată doar în mod excepţional printr-o notă mai energică.

2. MIRCEA IVĂNESCU şi-a făcut un stil din deturnarea către poezie a situaţiilor epice, derulate filmic şi analizate fotogramă cu fotogramă, scoţînd astfel o lecţie sui generis de regie continuată în eseu despre nu are importanţă ce : amintirea unui răsărit de soare, o călătorie, bîlciul, copilăria, absenţele spiritului, interiorul domestic, locurile comune ale literaturii, în general, adunate fără greş cu un instinct prozastic, de romancier. De la *Versuri* (1969), *Poeme* (1970), *Poesii* (1970) şi pînă la *Alte versuri* (1972), *Alte poeme* (1973) şi mai recentele *Alte poesii* (1976) versurile sale par o succesiune de fişe construite metodic, fără febrilitate, comentate rece, neutru, distant. Autor al unei saga ironice a literaturii (nu altceva este toată poezia sa) numită în două dintre primele volume *Mopeteiana*, Mircea Ivănescu şi-a făcut un program —

cel mai evident — din a institui în miezul fantasticului o ordine a evenimentului banal şi derizoriu. Descendenţi de ginte mateină (dar, deopotrivă, urmuziană) spectralele personaje Mopete, El Midoff, V. Înnopteanu, I. Negoescu ori Gogo Zagora, la care se mai adaugă, din raţiuni strict epice, bruna Rowena, tînăra Nefa și Malvida, cultivă obiceiul lecturii, au opinii asupra lui Sartre, Baumgarten, Ruskin, Lichtenberg, Thomas Mann, îl evocă într-o manieră familiară pe „pictorul Vasile“ (Vassili Kandinsky), participă la voiajuri iniţiatice („cîte o plimbare heraldică“) ori se simt asediate de „mari păduri de tristeţuri“. Moduri, acestea, de a semnala o dată în plus deriziunea livrescului. Curiozitatea este că, întemeietor, în *Mopeteiana* de falanster confidenţial de melancolici și meditativi dedaţi cu umanioarele, închipuind un bestiar fantastic după sugestii care pornesc foarte probabil din Christian Morgenstern (pisicîinele Benone, broscoporcul, rinocalul, crocomurul precum şi alte animale „heraldice“), temător de erudiţie ca şi de literatura de sentiment, Mircea Ivănescu nu a încetat să scrie eseu liric (este adevărat, cu mijloace urmuziene) ori să convertească în scene de imaginaţie pretexte livreşti. Toate acestea, desigur, fără a uita să arboreze sub o mină infatigabil ironică neîncrederea în iniţiativele „literaturii“ „Literatură“ pe care, bineînţeles, nu osteneşte să o slujească asiduu, făcîndu-şi cu detaşare şi fineţe un tabiet numai al său din retractări, precauţii, perplexităţi, aluzii, disocieri și „exegeze“ asupra temelor consacrate.

Regimul normal al poeziei lui Mircea Ivănescu este cel al notaţiei și evocării, aduse pînă la un descriptivism epopeic pe care îl uzitează nu în mari panorame epicolirice, ci în modeste tablouri conturate aproape obiectiv, în secvenţe autonome, egale în monotonie ca și în priza asupra realului, astfel că aspectul cel mai firesc al oricăruia dintre volumele apărute este repertoriul de teme, de scene analizate minuţios, iar în succesiune editorială „revăzute“ şi „adăugite“. Versurile nu sînt mai mult decît o masă de cuvinte strict funcţionale, adaptate comunicării curente, introspecţiei și reveriei. Limbajul este redus la funcţia lui referenţială, metaforele sînt rare, dispersate în poezie din necesităţi decorative, cel mult pentru a defini un sentiment, o „stare de spirit“ : „cînd stai / într-un cuib de noroioasă tăcere, şi trec / prin faţa ta umbrele cu picioarele lungi, într-un cerc / spart undeva în

spate, căutînd să te împresure, și mai / vrei să le urmărești cu privirea, și te întorci / după mersul lor, și ele, altele, indiferente, își văd de trecerea lor înainte, și lente / înscriu într-o mișcare în care uiți tot, și / nu mai urmează nimic. (Din cînd în cînd, / mai trece elefantul alb al unei dorințe.) / (Te gîndești că ai putea să-ți dorești, acestei ființe / alunecînd lîngă tine, să-i oprești trecerea, și urcînd / cercul acesta să se facă un clopot de liniște străvezie, / să te închidă.) Doar că toată asta-i o închipuire pustie" *(Ploaie în piață și carusel).*

În această manieră analitică, avansînd sau negînd supoziții (optativul și conjunctivul sînt, fără nici o schimbare, modurile verbale predilecte din narațiunile lirice ale lui Mircea Ivănescu), poezia evocă un univers eteroclit, în care conexiunea temporală a evenimentelor este rînd pe rînd bulversată și restabilită. Ni se propune o speță de lirism cerebral, descinzînd dintr-o tehnică proustiană, însă totul adus la convenție („Orice povestire e o convenție, desigur, și orice / înțelepciune luată din povestiri este tot o convenție", se spune în *O povestire de la sfîrșit),* la jocurile lui „ca și cum", ale iluziilor și decorurilor literaturii : „mopete a întîlnit-o astăzi în melancolica reverberare / a soarelui de amiază iernatică pe o zeiță, prietena lui, / — pe fața ei treceau pale roșiatice ca ale aurului / vechi, pierzîndu-se, aprinzîndu-se ca o mare / / ardere, să-i ilumineze făptura, așa cum ea se oprise / lîngă mopete, și, surîzîndu-i, mopete o privea / — însă i se destrămau gîndurile, într-o ceață abia / împinsă de palele soarelui spre rugină, i se / / încetiniseră și privirile lui mopete, / nu mai putea să le urce dincolo de pomeții cu aur uscat / suflați, ai zeiței, ea căpătase un nemișcat / / gest de idol anamit foarte încete / amintiri își făceau drum în mopete, așa cum, în fața ei, / / se oprise privind-o, la hotarele țării lăuntrice cu lei" *(Mopete și zeița după-amiezii).*

Surpriza este că, supunînd întîmplările simple ale existenței cotidiene ca și „literatura" unui examen tenace, unei cazuistici mai mult monotone decît complicate, care cere uneori cititorului un efort de adaptare (și acceptare), Mircea Ivănescu este în poezie un autor de o sensibilitate gravă, de un patetism latent, ieșind la suprafață în prezența cîtorva teme mari — timpul, extincția — care transmit în poezie un frison autentic. Aceasta putînd să însemne că travestiurile și partiturile ironice ale lirismului lui Mircea Ivănescu, atunci cînd nu rămîn numai componente ale

„scriiturii", sînt consecințe ale polemicii unui sentimental cu manufactura desuetă a sentimentalismului minor: „Liniștea decolorată de dimineața în zori, cînd ai ieșit / și iarba e caldă — și pisica încă adormită clipește / cînd o lași pe cărare, și în grădină frunzarele cu verdele / spălăcit, ude — e un fel de a înțelege lumina. / Cum, în stradă, cînd ai deschis poarta să cauți / motanul care a lipsit de acasă, și s-ar schimba / indiferența de acum într-o amintire despre răsăritul de soare demult / pe străzile cu case în dărîmare, cînd fugeai / cu o spaimă pe care nici nu o credeai reală, după nopțile albe, / și culorile dimineții erau cu putință, și îți erau / greoaie pe față. Acum însă nici amintirile nu mai au / preț — este doar drumul alb al pisicii printre flori, / și o clipă cu ochii deschiși ai tăi, și ei orbi înăuntru, întru somnul / de peste noapte, și cel care urmează cu ochii strînși, / pînă cînd e afară începutul dimineții tîrzii — și începi iar o zi" *(Mattinata)*.

3. Mergînd pereche cu spiritul facețios, himeric-teatral, facultatea de a imagina este pentru LEONID DIMOV determinantă. În rondeluri, sonete, în balade ca și în mai lungile poeme căzute în toropeală epică și descriptivă — *Versuri* (1966), *7 poeme* (1968), *Pe malul Stixului* (1968), *Carte de vise* (1969), *Semne cerești* (1970), *Eleusis* (1970), *Deschideri* (1972), *Amintiri* (1973), *La capăt* (1974), *Dialectica vîrstelor* (1977) — inventivitatea sa rămîne notabilă la dimensiunile jocului, ale fabulei desprinse de constrîngerile logicii curente spre a fi prefăcută în pretext pentru spectacole bufe. Începînd convențional, neutru, banal, cu declarații de bune raporturi cu materia esteticii (în toate compartimentele și categorisirile ei), un poem de Leonid Dimov ajunge invariabil un caleidoscop de imagini și cuvinte contrastante, angajînd o mare afecțiune pentru elementul spectacular, disonant, imprevizibil, pentru risipa de culori și vorbirea bogat înflorită (parodic ori nu). Fiu risipitor dintr-o familie de poeți ilustră (Pann, Barbu, Arghezi), Leonid Dimov duce celebrarea aparențelor sensibile în exces plastic și gestual. Pe o arie a realității foarte largă, de la peisajul patriarhal la varietatea

lui balcanică și exotică, el își face o ocupație predilectă din a selecta faptul insolit și decorativ, pitoresc, din a da, pornind de aici, reprezentații de virtuozitate cu replici și recuzită pestrițe. Putînd sfîrși, prin exces, în delir imagistic și retorică, poezia sa e totuși mai mult decît o dexteritate intelectuală ce implică artificiul, dandismul grațios practicat la nivelul poeticii. Aceasta pentru că, dacă este adevărat, cum s-a spus, că Leonid Dimov parcurge întreaga aventură a cuvîntului și a fanteziei între axele teoretice ale barocului, urmînd prescripțiile *trompe l'oeil*-ului, ale metamorfozelor și deformărilor ce țin de ordinea visului, ori poartă poezia printre oglinzi paralele, lăsînd-o a „se interpreta pe sine", precum un personaj dintr-un poem al său, o evidență care ni se impune este că, la capătul unor dantelării imagiste confecționate după procedeul digresiunii și notației, putem sesiza aproape întotdeauna un accent vizionar, o intenție parabolică. După draperiile multicolore, după butaforia teatrală și disimularea jocului arlechinesc mai rămîn de regulă o ipostaziere tăinuită, o obsesie existențială care oricît de mult ar fi conduse către o interpretare ironică — *comediante, tragediante* — nu pot fi rezumate numai prin ideea de joc și spectacol, cum nu pot fi nici separate de aceasta. Altfel spus, cercurile existenței ascunse, „secrete", se suprapun peste cercurile reprezentației, ale înscenării polimorfe și policrome. Raporturile lor sînt de condiționare și, respectiv, de înglobare. „Personajele baroce — afirmă Adrian Marino în capitolul dedicat barocului în primul volum din *Dicționar de idei literare* — capabile de autoreflectare, de introspecție, ilustrează duplicitatea, disocierea morală. Ele știu că poartă o „mască", ele sînt conștiente de propria lor iluzionare". Este și ceea ce pare să spună, pînă la un anumit punct, și Leonid Dimov într-un poem numit *Memoria acrobatului,* care poate fi interpretat ca o parabolă a psihologiei scindate, ilustrînd tipologia barocă. Fabula propusă este destul de transparentă. Arlechinul, saltimbancul („Aveam un costum negru, aveam și coadă / Ba chiar o pafta aurie, pe noadă / Ca să seamăn cît mai bine c-un boset / Deși sufletul meu era suflet de poet") care execută un număr de echilibristică suprapunînd cuburi și bile, pînă la cupola circului, continuă exercițiul într-o ascensiune pe cont propriu, adăugînd la nesfîrșit piesă peste piesă („Bile și cuburi numerotate"), în afara repre-

zentației, regizînd în această ultimă probă de abilitate spectacolul propriei sale existențe. Atinge, urmînd ascensiunea, cifra accelerației gravitaționale („Numărul cumplit și neînvins / Care spulberă orice ins / Chiar înainte de a ajunge la pămînt"), pentru a se pierde în cosmos la fel cum un erou urmuzian în infinitul mic. Înțelesul acestui final epigramatic este clar. Artistul, părăsind convenția, aspirînd a transcende spectacolul, iluzia, rămîne de fapt la rolul pe care l-a mai interpretat. Masca, pentru el, „reprezentația", se impun existenței, ajung pînă la urmă să se confunde cu aceasta. Jocul (arta) ia, prin urmare, o turnură gravă, comicul, ca și tragicul, din unghiul existenței ca și din cel al reprezentării spectaculare nu mai pot fi în nici un fel despărțite.

Fabulos, viu, coroziv în partituri parodice, caricaturale, adoptînd convenția perspectivei carnavalești, teatrul de imagini al poeziei lui Dimov ascunde, poate, o doză de facilitate în linia ingeniozității manieriste, prin rapida sistematizare a mijloacelor formale (cum s-a întîmplat și cu poezia soresciană), dar rămîne una dintre experiențele fertile ale poeziei contemporane. Aceasta, în primul rînd, prin o rară înlesnire lingvistică, prin siguranța cu care sînt acceptate și modulate cuvintele din toate zonele vocabularului. Împrejurarea, desigur, nu e de excepție (în afara înzestrării lingvistice excepționale a poetului) pentru un închinător al „fantasiei" cum este Leonid Dimov, deprins să execute în serie tablouri policrome, ca pentru o expoziție fovă : „Privește, turlele-au sunat / Ca la poruncă — bang ! — lovite / De-un aer verde, furișat / Dinspre ostroave fericite. / / O, iată, ciucur colorat / De glanțuri și acoperișe, / Înveselit și cocoțat / Așa, deodată, pe costișe : / / Cupole se ițeau, perechi / Și mici donjoane priponite / În vîrfuri de castele vechi / Din limonit și malahite, / / Părea, de jos, un orășel / Sorbit din noapte de-o lumină, / Cu Faust și Mefistofel / Stînd la taifas, într-o grădină, / / Dar n-apucai să treci de porți / Că se dădeau de-o parte toate, / Creșteau, ca dinadins, cohorți, / De catedrale și palate . . ." *(Poemul nopții).*

În modul cel mai previzibil, spectacolul de imagini al poeziei lui Leonid Dimov conține un spectacol de cuvinte ; surpriza rămîne că, de la întîiul volum, poetul a reușit într-o încercare estetică în zone în care aventura neofitului pretinde de obicei lungi exerciții de inițiere.

4. Romanțul domestic pe care îl anunță debutul lui EMIL BRUMARU — *Versuri* (1970) — cristalizat în jurul unui pretext cvasi-epic în volumul următor, *Detectivul Arthur* (1970) din care *Julien Ospitalierul* (1974) relua și amplifica un ciclu de poeme, părea să-și fi găsit o încheiere (oportună) odată cu ieșirea din scenă a mult prea gracililor protagoniști — Arthur, Julien Ospitalierul. Au rămas de pe urma lor o recuzită și un mecanism poetic articulat cu rafinament, la care poetul nu a renunțat nici în *Cîntece naive* (1976), volum în care piesele noi nu se deosebesc prin ceva de poemele reluate încă o dată din mai vechile volume. Consecință, paradoxal, a maturității artistice dintru început probată de poet, excesul de stil tinde să se transforme în timp în manieră, grația rostirii în monotonie, iar poezia, iscată din intenția de reabilitare a banalului cotidian și domestic, începe să devină ea însăși banală.

Din familia nu foarte numeroasă a intimiștilor, Emil Brumaru este, pentru cei care doresc să stabilească neapărat filiații sau măcar apropieri, un Emanoil Bucuța truculent, mai eterat și în orice caz cu talent, trecut prin școala poeziei post-simboliste. Senzitiv (și nu mai puțin senzual) poetul face figură de îndrăgostit de purități și amator de plăceri inocente : „Poezia aceasta începe stîngace și blîndă / Cu un melc găsit dimineața-ntr-o ceașcă de teracotă albastră / Pe care îl iei cu sfială — și mîna atunci ți-e mai castă / Și-l duci către-obraz și oh ! îl auzi deodată cum cîntă / O melodie atît de naivă și tristă /Încît ți-amintești c-ai iubit undeva, într-un mic orășel, cu mulți ani înainte, o verandă sfîșietor de frumoasă / Pe treptele-i vechi cu o veșnic pierdută portocalie batistă“ (*Veranda lui Julien Ospitalierul*), întreține, într-un peisaj de butaforie, colocvii sentimentale cu obiecte umile, vag antropomorfe : *Amorurile lui Julien Ospitalierul* ori, împreună cu personajele care-i populează pastelurile fanteziste, afectează gusturi și maniere de *belle époque* pe un fundal de tîrg bacovian care-i provoacă (să o spunem menținîndu-ne în nota de suavitate lexicală agreată de către poet) dulci euforii și cu osebire tristețuri decente.

Foarte aproape de spiritul poeziei lui Petre Stoica, mai liric, dar dominînd un spațiu poetic mai restrîns, Emil Brumaru este și el un ironist fin, capabil să transforme inefabilul în grotesc și caricatural, deși modulațiile de romanță ale versului său împiedică de regulă realizarea impresiei de gratuit și absurd, evidentă oarecum la o frag-

mentare a poemelor : „Şi nimeni nu ştie că dînsul îngroapă pe-ascuns / În glastre de flori, ca să le fie parfumul mai fin, patefoane stricate / Şi seara-şi dictează doctrina la îngeri, plimbîndu-se palid prin casă cu mîinile-i strînse de-un flutur la spate / Spre-a nu şi le pierde, desprinse extatic, în tainele de nepătruns . . ." (*Melancolia lui Julien Ospitalierul*), ori într-o compoziţie fără greş suprarealistă : „Melcul cel mic cu muget lin / Iubea în taină-un serafim / Şi bea buton după buton / De bulion c-un gentilom" (*Ultimele tangouri*. . .).

O secretă apetenţă pentru evaziuni exotice pare să fie satisfăcută prin evocarea unor obiecte precum cafeaua, piperul, portocalele, lavanda, o bilă de fildeş, lemne tropicale etc., convocarea şi convertirea lor în poezie fiind posibilă în virtutea insinuării unui principiu afectiv-erotic generalizat. Reveria poetului reţine frecvent imaginile şi formele opulente, de intensă sugestie carnală, proiectează scene de un abia atenuat „naturalism" : „În edificii vechi de cărămidă, / Pe canapele moi, ca pe ciuperci / De aur matlasat, mă lăfăi dulce. / Oh, pe plafoane sînt serafi cu vergi / ce bat la tălpi bezmetice fecioare / Şi uneori pe sîni căci au greşit / Cu ei, dezvirginîndu-i, iar pe urmă, / Duioşi, le umplu rănile cu chit" (*Primele tangouri* . . .).

Creaţie de mare rafinament, a unui estet, poezia lui Emil Brumaru este în situaţia de a fi reinventată (dacă acest lucru mai este posibil), retorica propusă la apariţia primului volum epuizîndu-şi toate virtualităţile poetice, mai puţin, poate, în direcţia prestaţiilor ludice, de limbaj.

5. Fără a exclude eforturile de găsire a unei formule lirice aparte, poemele lui IOANID ROMANESCU stăteau încă în primele volume sub semnul unei poetici în linii esenţiale coincidente cu cea care domina căutările generaţiei sale. Şi fantezismul, şi ingeniozitatea travaliului metaforic, ermetismul formal (relativ), dezinvoltura şi accentele agresiv-ironice sînt ale unui număr însemnat de poeţi care se afirmă începînd cu cea de a doua jumătate a deceniului trecut. Tonul poemelor este demistificator, de un cinism studiat, simţindu-se în ele ecourile patetismului

liricii primei generaţii afirmate după război (Geo Dumitrescu, Ion Caraion etc.) şi intenţia de a reînnoda legăturile cu limbajul poeţilor-suprarealişti, studiaţi în bibliotecă şi încă o dată creditaţi pentru luxurianţa expresiei. Pe de o parte, deci, un examen lucid, demitizator şi demistificator, discursul constituit în fabule informate din accidentul cotidian ori referind la ştiutele circumstanţe generale ale istoriei, pe de altă parte efortul de a închide acest discurs în formulări abstract-retorice, gustul pentru artificiozitate şi fraze de efect. Şi nu mai puţin tehnica portretizărilor şi autoportretizărilor fabuloase, din poezia boemei de altădată : „Citesc ediţia de dimineaţă / umflat zburlit cu hainele pe dos / într-un secol în care moartea e artă / şi unora le creşte rugina pe os / / citesc — zic poate ung pe pîine / un armistiţiu un ceva superior / zic poate viaţa a aflat în sfîrşit periile de sîrmă / să frece podelele-n acest abator“ *(Ediţia de dimineaţă).*

Cu timpul, toate acestea s-au transformat pentru Ioanid Romanescu într-un fel de preocupare narcisistă, substituită lirismului. Prin urmare, fie că se adresează veacului, fie că îşi propune să interogheze condiţia umană în fraze utopice, Ioanid Romanescu se închipuie în mai toate poemele şi volumele sale gesticulînd spectacular, conversînd, după împrejurări, polemic, afectat şi prezumţios, colocvial ori patetic, într-o rapidă schimbare de atitudini. Un poem, *Despre mine să nu !*, în care este vorba despre inhibiţie (ori despre lipsa totală a acesteia) este în măsură să spună un lucru nu lipsit de semnificaţie asupra condiţiei liricii lui Ioanid Romanescu. Neinhibat a vorbi în poezie despre orice şi oricum, mişcat de rîvna retorică pentru formularea calofilă ori părăsind orice preocupare pentru expresie, Ioanid Romanescu are de suportat tot mai mult servitutea dispersării pe spaţii extrem de vaste. Astfel că, dacă în unul sau altul dintre cele zece volume publicate — între acestea : *Singurătatea în doi* (1966) ; *Presiunea luminii* (1968) ; *Aberaţii cromatice* (1969) ; *Favoare* (1972) ; *Poet al uriaşilor* (1973) ; *Lavă* (1974) şi *Energia visului* (1977) — expresia ajunge să fie constrînsă în formule relativ coerente indiferent dacă acestea închid tentaţii manieriste, risipiri în mitologii himeric-ironice ori variantele (. . . variabilele) unui „discurs general“, inventarul tematic al culegerilor este convertit cu extreme dificultăţi în repertorii unitare. Fapt explicabil dacă luăm

în considerație împrejurarea că, referind în unul și același volum asupra celor mai diferite pretexte, Ioanid Romanescu este prea puțin interesat să construiască un univers coerent, preocupat în schimb de a se pune în valoare pe sine, temperamental, în oricare univers, poeticește, consacrat. Cultivîndu-și, metodic, efigia, el găsește aceeași voluptate în a fabula cu lejeritate pornind de la problemele capitale ale veacului ori de la lucruri lipsite de însemnătate, în a vorbi despre ascendenți, istorie, iubită, despre poezie ori, disputîndu-și teritorii mai ușor de stăpînit în devălmășie cu Emil Brumaru și Mihai Ursachi, despre o *Splendoare pe tema cartofului roz, Vînătorul în forță — Huando, Lapsus* etc., exersîndu-se în prestații ironice și comentarii cu aparență prozaică : „Parcă aș fi un supraeu / — încă vă spun supracuvinte — / în supranoapte îmi înfig / privirea ca un supradinte / / mă paște-un supraideal, / trăiesc în supraașteptare / și supraformulez acordul / timpanelor supraformale / dar încă ați putea privi, / dar încă s-ar putea să vină / — prin supraochiul care sînt — / lumina mea : supralumină“ *(Suprapoem).*

Evident, în asemenea poeme Ioanid Romanescu nu mizează pe profunzimea reflecției, lucru care nu se petrece nici în autoportretele în maniera fantezist-ironică a lui Dimitrie Stelaru ori Constant Tonegaru, poeții cei mai apropiați se pare structurii sale temperamentale : „Al dracului am fost, cu patimă în toate / — viața mea a curs întîmplătoare — / atîtea drumuri am avut în față / dar am ales mereu cîte-o cărare / / n-am ascultat de nimeni niciodată / n-am calculat nimic — și nu e bine — / ce pacoste de om oi fi fiind ? și încă / nu-mi vine în pămînt să intru de rușine / / am buimăcit cuvintele, de-a hoarța / le văd cum singure își taie / o cale — parcă sînt bețivi întîrziați / ce-și vor lua femeia la bătaie / / iubirea am pierdut-o, azi cîte o străină / îmi pare mai frumoasă decît un cîmp cu flori — / și nu sînt fericit, însă îmi spun în gînd : / trăiască poezia și marii visători“ *(Trăiască poezia și marii visători).*

Mai puțin artist decît modelele sale, Ioanid Romanescu știe totuși să fructifice un mecanism poetic care pretinde înainte de orice altceva o anecdotică oarecum insolită și un mod de a o comunica dezinvolt.

VIII. ECLECTICUL TRADIȚIONALIST: 1. Al. Andrițoiu 2. Francisc Păcurariu 3. Ion Horea 4. Alexandru Jebeleanu 5. Ilie Măduță 6. Nicolae Dragoș 7. Damian Ureche 8. George Suru 9. Miron Cordun 10. Ion Lotreanu 11. Gheorghe Azap

Printre autorii de versuri remarcabili ai unei generații, AL. ANDRIȚOIU a putut selecta, cu oarecare exigență într-un volum antologic, *Pe drumul meu* (1974), poeme reprezentative pentru toate etapele parcurse de lirica sa — texte, prin meșteșug, prin puritatea timbrului, prin distincția tropilor și a declamației, rămase nealterate în seducție coloristică și în virtuozitate muzicală după confruntarea cu timpul. Exceptînd volumul de debut, *În țara moților se face ziuă* (1952), cu versuri de un mai acuzat accent sociologic și, în ansamblu, debitoare unei intenții „monografice", restul culegerilor: *Dragoste și ură* (1956), *Cartea de lîngă inimă* (1959), *Constelația lirei* (1963), *Poeme* (1968), *Simetrii* (1970) etc. dau, prin poemele cu adevărat antologice, imaginea unui livresc, postulant al verbului la școala clasicității mediteraneene, însă admirator, posibil, la ocazii rare, al fanteziștilor autohtoni ai anilor '45—'46. Înainte de a sentimentaliza, galant, vag ironic, tot felul de referințe clasiciste („Dar ai venit, femeie, ca-n pom uscat o sevă, / ca ploaia peste lutul uscat și secetos — / nedîndu-mi măr ispitei ca-nșelătoarea Evă, / și nice ca Dalila surîsul mincinos. / Cu Laura asemeni erai, cu Beatrice / te-asemuiai întocmai, —

tu boare de April / ce-ai domolit deliru-mi și vinetele-i bice / și m-ai făcut docil. / Femeie ce prin secoli a-nfiorat penelul, / vioara de Cremona și-al daltei puls sonor. . ."), *Soției mele*, un poem din al doilea volum reține interesul prin picarescul circumstanțial, mai puțin romantic și mai mult truculent, venind dinspre lirica lui Tonegaru : „Însingurat, ca Sfinxul, stam veghe la deșert / să m-ospăteze timpul la voia întîmplării, / dedatu-m-am carafa — umplînd-o — s-o deșert ; /s-o semuiesc cu fluxul și cu refluxul mării / cînd becul din bodegă-mi era o Stella Maris / iar masa unsuroasă o radă sau un chei. / Acolo derbedeii fîrtați cu cuțitarii-s, / iar cuțitarii-m-plîntă cuțitu-n derbedei. / / Simțeam cum sănătatea din pieptul meu se pierde, / cum ochii nu văd floarea, / cum buza a uitat / cîntecele care încep cu «frunză-verde». / În amintire naiul, frumos, mi s-a uscat. / / Din luncă / din speluncă / m-am sihăstrit de liră, / de parcă și uitasem cine-ar fi fost Orfeu, / mă bucuram că duhul satanic îmi delira / vîndut lui Dionisos și domnului Morfeu. . .".

Cu aerul de a se confesa, Al. Andrițoiu *evocă* și poezia sa, așezată sub semnul artei, rămîne la fel de exact sugestivă adoptînd euforia verbală și imagistică macedonskiană : „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e pe mare, / și cîntă cel mai sincer pitpalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare. / Cea mai frumoasă lună e în lac. / / Cea mai frumoasă floare e pe sîni, / sau în surpate plete de femeie — / și nu lucesc, pe cer, ca în fîntîni, / fantomele de lux din curcubeie. / Cea mai frumoasă floare e pe sîni. / / E aurul mai cald în inelar / și șoldul mai cu linii sub mătasă, / în nuntă-i vinul cel mai plin de har / și-n rouă raza cea mai languroasă. / E aurul mai scump în inelar. / / Culori și mirodenii cercuri fac / în jurul meu. . ." *(Arta poetică), ingeniul* pictural al tablourilor pillatiene : „Și iarăși bem cafea de Mocca, / și ne-amintim de vremea-n care / dansa bunicul carioca / la balurile populare. / / Bunica a văzut o piesă, / iar între-oglindă și-ntre lună / ea se visa, plîngînd, prințesă / (poate Ofelia nebună). / / Așijderea, actor, bunicul / către-un mihnit sfîrșit de zi, / ca Hamlet măsurînd nimicul, / clama : a fi ? sau a nu fi ? / / . . . / / Lîngă bunic, bunica tristă / desfoliase margareta, / și se visa mereu artistă / de cinema, ca Garbo Greta. . ." *(Romantică)*, ori maniera baladescă a lui Radu Stanca, pentru prilejul de a constrînge, în fabulă, relievarii estete : „Ce bogăție-n

preajmă ! Şi cîtă strălucire ! / Se laudă palatul în ţara dintre mări / cu huma ridicată, prin amfore, subţire / şi piatra îmblînzită-n coloane şi în scări. / / Aromele asire din trup şi vas inundă, / răşinele aprinse-n argintării orbesc, / iar sclavele cu luna în coapsa-le rotundă / aduc pe mîini vînatul la prînzul nelumesc. / / ... / / Nici aurul, nici vorba cu elocinţă dată, / nici dulcile libaţii nu-i mai aduc alint, / Stă Cressus ca o mască a morţii şi se-mbată / lovindu-şi sec inelul de cupele de-argint. / / Sînt cîntecele sparte şi vinul e leşie, — / un oaspe orb loveşte uscat bastonu-n prag. / Imită ploaia cuie bătute în sicrie / şi marmura coloanei e ca un sarcofag..." *(Moartea lui Cressus).*

În elegiile, poemele de dragoste, pastelurile şi tablourile de gen, evocatoare, antologate în culegerea de *Poeme*, ca şi în textele de dată mai recentă din *Simetrii* etc., Al. Andriţoiu nu abdică la acest nivel de virtuozitate formală al poeziei. Deprinderea clasică a versului şi înlesnirea de a aborda orice temă ori formulă lirică pe care o dă lipsa unei mult prea severe conştiinţe a istoricizării literaturii, îl fac pe Al. Andriţoiu un poet cu o evoluţie firească în oricare dintre registrele consacrate ale lirismului.

2. Mai comentat în ipostaza de prozator şi eseist ataşat fenomenului literar latino-american, FRANCISC PĂCURARIU este şi un poet de veritabilă fibră tradiţionalistă. Sub o singură, poate, rezervă : anume de a accepta că tradiţionalismul său comportă aspecte mai puţin canonice în limbaj, în situarea teoretică. Aceasta întrucît eseistul, într-o oarecare măsură şi romancierul Francisc Păcurariu face din poezia sa o disciplină preponderent intelectuală, transferîndu-i, împreună cu un limbaj descriptiv, o pătrunzătoare dispoziţie analitică-disociativă, care ridică nivelul de generalitate a consideraţiilor lirice în vecinătatea comentariului eseistic. În mod firesc meditaţiile, dar şi poemele erotice, bucolica, evocările şi interogaţiile intime denotă o plăcere rară de a defini, de a găsi formulări memorabile ori paradoxale, de a aplica versurilor o turnură sentenţioasă : „E-o veghe imemorială,

o albă cascadă-mpietrită / de nopţi lipite de profilul albastru al ninsorii / ce-şi răsfoieşte filele foşnitoare la geamuri / lăsîndu-te să ghiceşti din cînd în cînd / printre degetele lungi ale vîntului (care dau la o parte / pădurea neagră şi amintirile) frazele neînţelese ale unei ştiinţe uitate. / Toate sînt atît de reale, de pline de oasele moi ale experienţei, / încît lucrurile au început să înveţe că există şi sensuri / care le pot ara cu plugul de fier Bărăganul / şi-ncep să rodească holde neaşteptate de metamorfoze ..." *(Solstiţiu de iarnă).*

Mai puţin în *Psalmii neliniştii* (1942) şi tot mai mult în *Priveliştile lumii* (1967), *Ochean simplu* (1972), *Răzvrătirea desenatorului de cercuri* (1974), intelectul lucrează coercitiv asupra afectului şi imaginaţiei, impunînd în planul prim al poemului nu o anume stare lirică, ci un mod de a o problematiza. Cu aerul de a se confesa poetul dă curs înainte de toate unui imbold reflexiv, o necurmată tensiune spre categorial îi marchează, în maniera cea mai evidentă, viziunea : „N-am îndrăgit stagnarea niciodată ca pe-o vastă amiază / oprită pe veci în giganticul pendul al plopului alb, / cernută pe lume ca praful pe-un cîmp nesfîrşit / în care se stinge şi umbra / eretelui care-a-ncercat, îndrăzneţul, să treacă în zbor. / Singura înţelepciune-i a apei ce cîntă în munţi / zdrobindu-se-n negre vîrtejuri şi-n toance nebune, / topindu-se-n tot ce se schimbă ca brazii pe mal, / ca unda ce-i însăşi prefacerea necontenit" *(Nedomolire).*

Această capacitate de a converti în concept şi a analiza astfel materia sensibilă a poeziei se păstrează, nealterată, şi în *Solstiţiu de iarnă* (1977). Stabilirea într-o topografie ideală acordată vieţii lăuntrice, direcţionarea sensibilităţii către iconografia trecutului, vocaţia etică şi vizionarismul atrag după ele o serie de postulate generale în ordinea existenţei. Fără nici o preconcepţie, Francisc Păcurariu face şi aici o poezie de precepte. Dar filtrele poeziei reţin laolaltă cu aparatul metaforic şi conceptualizant (clasicist, cu discreţie, şi scoţînd acorduri destul de comune) şi înfiorări mai „neprelucrate" — atît cît acest lucru este posibil — moderate, desigur, iscate şi ele prin intermedierile culturii : „Cîmpia se pregăteşte să moară. Sînt pline / cărările toate de osemintele rodului nou. / Curg de pretutindeni rîuri de aspre seminţe, / bulbii-şi dezvăluie carnea, crapă păstăile-n ceasul / de foc al amiezii. Nunta / de taină a rodului geme-n cîmpie. /

Trecem pînă-n genunchi printre lujeri / frînți, printre spice răpuse, sub crengi schingiuite. / Aceasta-i menirea străveche a verii : cînd rodul / se-ncarcă de seve, de soare, de deplinătate, / redînd armonia egală cu sine a sferelor, calma / și desăvîrșita-mplinire a celor ursite să fie / vecine cu eternitatea, / e ceasul cînd coasa și secera, maiul, custura / sau reci și tăioase mașini îl preschimbă / în boabe, magiunuri, tărîțe / făini, aluaturi și terciuri / din care-și hrănesc / clipitele vremelnicia" *(Ceas de vară).*

Mereu vizibile, constrîngerile pe care le presupune convertirea lirismului în meditație nu operează întotdeauna și asemenea reducții încît să facă invizibil curentul de sensibilitate care străbate poezia. Sub frazarea solemnă și limbajul evocator, plastic în limite rezonabile, sub instrumentația prozodică sobră și o abia sesizabilă „patină" impusă sintaxei poate fi descoperită o vibrație autentică. Nu frăgezimi, nici suavități senzuale, se înțelege, cu atît mai puțin amplitudini, reprezentări ferme ale stihialului, nivelul apercepțiilor stabilindu-se de regulă în zone de echilibru. Dar destul de frecvent infuzia unui frison elegiac, limpede în poezia de vibrație naturistă și în bucolică, puse sub semnul unor anotimpuri declinante : „E-un ceas cînd zărești cum se-ntinde prin firele vremii / o neagră și rece văpaie ce mușcă frunzișul / albastru al viei și cerul bălai ca o fată / a toamnei tîrzii înclinîndu-se-n taină spre iarnă. / Ogarii de fum și-i asmuță Novembre pe dealuri / și colții flămînzi se înfig în fazanii cu-aripi desfăcute / în mii de culori pe frunzișul brumat al pădurii / și sîngele tînăr stropește alunii și fagii / scriindu-ne veste de spaimă pe lunci și pe drumuri. / Cobori cu-n-serarea din vie privind cum butucii / se-nvăluie-n ceață, moșnegi ghemuiți lîngă focuri / sărmane de umede vreascuri ce fumegă-n seară / de parc-ar vesti că apare prin orele oarbe oștirea / tăcută a iernii . . ." *(Testament, I).*

Nu trebuie să se înțeleagă totuși de aici că poezia lui Francisc Păcurariu devine o confesiune, mascată, într-un fel, prin „peisaj". Clasicizînd circumstanțial și circumspect în a masa prea multă informație specifică, poetul se slujește de butaforia îndătinată ca instrument de referință general, contînd uneori ca element supraordonat al viziunii : astfel evocarea fluviului infernal („Simt zariști noi în sînge născîndu-se tîrzii / cu marginea plecată spre apa-ți neagră, Lethe" — *Moartea lui Ulise),* a naiadei Syrinx ori a locurilor clasicității („cu mii de goluri jilave

Olimpul"). Toate acestea valorează pentru Francisc Păcurariu cît o raportare și o ridicare a efemerului la arhetip, la categorial. Ceea ce îl incită și îl emoționează cu adevărat pe poet este contemplarea lumii sub specia generalității, aproape niciodată și ceea ce are aceasta labil, efemer, perisabil : „Să trec prin toate vrui, ca prin pupile / imaginile lumii, răsturnate, / sau degetele razelor fragile / prin adîncimile necercetate / reinventînd severa unitate / acolo unde totul cade-n părți / și să-mpreun în delicate hărți / armiile de lucruri disparate / cu sinele curgînd spre moarte ca / izvorul către lacrima fîntînii" *(Întîia meditație)*. De aici, desigur, și frecvența unor concepte : timpul, spațiul, eternitatea, existența etc. ; și tot de aici trimiterile la istorie, la spațiul originar : „Sub clipe-s vetre vechi de frumusețe / și-un grai pecetluit de-nțelepciune / suind în noi izvoare străbune / din care biata-ne pârelnicie / se pleacă-n ore de azur să-nvețe / că viața prinsă ca stejarii-n glie / e-oglinda ta de aur, veșnicie" *(A cincea meditație)*, la însemnele generice : „Unii-și caută obîrșia în pietre și-n plante. În domnii cei vechi ce-au vegheat pe aici. / Unii se trag din tăcere. Unii se trag din blesteme. / Și alții se trag din bici. / Nu e prea tîrziu, nu e prea devreme / să deslușim semnul sub care sîntem plămădiți. / Eu sînt din căzniți. Din cei de pe roată. / Din sîngele ce-a-necat lumea toată. / Sămînță din sămînța celor răstigniți" *(Testament, XIX)*, care dau dealtfel și componenta tradiționalistă a liricii lui Francisc Păcurariu.

3. Adîncirea în spațiul livresc — al lecturilor din Pillat, Fundoianu, Adrian Maniu, Arghezi etc., mai recente și mai discrete din Alexandru Philippide — nu a dăunat poeziei lui ION HOREA care, nevoind sau neputînd să pătrundă în literatură prin sfărîmare de idoli *(Poezii*, 1956 ; *Coloană în amiază*, 1961 ; *Umbra plopilor*, 1965 ; *Calendar*, 1969 ; *Încă nu*, 1972 ; *Măslinul lui Platon*, 1976), conversează înțelepțește cu modelele în galeria cu statui a clasicilor, unde simțirea sa își află, pînă acum, mediul cel mai prielnic de manifestare ; unde versurile,

făcute parcă pentru răsfățul sonor al unei declamații interiorizate, i se îmbogățesc cu melancolice reverberații eminesciene, alteori cu modulațiile tînguitoare ale poeziei lui Goga.

A spune despre Ion Horea că este un „suflet vechi" poate să pară un lucru banal prin evidență sau prea deasă repetare ; dar, desigur, necesar, pentru categorisirile curente pe care poetul însuși nu le ignoră, ba, putem spune, le confirmă cu o vădită preocupare de a nu i se interpreta greșit „programul liric" : „Vălmășirilor nu-s / Potrivit după fire, / Și străbat mai presus / Doar tărîmul Iubire, / / Și pornesc înapoi / Către timpuri neclare, / După-un zeu, Litovoi, / După Gelu călare. / / . . . / / Și mă-ntorc la ce sînt, / La lumina de țară, / Și mă rog la pămînt / De din zori pînă-n seară" *(Un salcîm de-o mai fii . . .).*

Poet al patriei și al pămîntului, în cea mai bună tradiție ardeleană, al Timpului și al Iubirii (majusculele aparțin poeziei sale), mesianic și oracular, Ion Horea cercetează cărțile consacrate, însemnele istoriei pe o Cîmpie Transilvană care pătrunde în mit : „Prin Cîmpia Transilvană se mai vede-o umbră mută / Cum se-apleacă pe pămîntul de cînd lumea și-l sărută / . . . / Domnul Șincai pătimirea și-o trecu de nouă sate / Cu Scriptura țării scrisă, în desaga jumătate ; / Sălciile-s dezgolite-n bîntuiri tîrzii de brumă, / Pe Papiu Ilarianul șiruri de salcîmi îndrumă, / Peste dealuri unde coama-i miezuină de hotare / Și de unde vîrfuri albe deslușești în depărtare ; / Multe veacuri de pe-această vale-a trecerii afla-i-or / Semnul binecuvîntării sfîntului Părinte Maior . . ." *(Lîngă-un păr bătrîn . . .).*

O poezie de o asemenea limpezime și rigoare a versului, ce păstrează nealterat gustul pentru *naturalețea* expresiei, nu poate și nu își propune să atragă atenția prin instrumentul liric. Scoasă, prin proiectul autorului, din competiția înnoirilor moderne, poezia lui Ion Horea își are totuși o valoare a ei, reprezentativă. Recunoaștem stilul, maniera, — „ideile", chiar, o citim cu interes pentru subtilitatea lecturilor pe care ni le oferă și mai mult decît pentru atît. Ion Horea restituie poeziei încrederea în cuvînt (o păstrează, mai exact spus : niciodată nu i-a refuzat-o altfel decît circumstanțial), sinceritatea rostirii, spontaneitatea sentimentului. Și alt fapt remarcabil, în versul lui perifraza clasicistă nu sună niciodată nepotrivit : „Sînt blestemat să mai întîrzii la sarcofage

prin pustie / Cu sufletul ca un papirus pe care nu mai știu ce scrie / Pe mine-și culcă Sfinxul umbra, parcă-i o vită zăcătoare, / Și ochii lui sînt stinși de praful unor ghiciri înșelătoare. / ... / Ce gînd mă duce într-acolo, ori poate păsări de-astă vară / Ori poate liniștea pe care-o purtăm de-un timp ca pe-o povară, / Ori numai ceasul asfințirii cît mai aștept aici o leacă / Pe Mureș, către Rîpa Morii, pe cel cu luntre să mă treacă..." *(Hieroglifă)*.

În Cîmpia Transilvană, pentru un poet cum este Ion Horea ard viu focurile culturii latine și dacă, totuși, ochiul contemplă în locul unei frize romane un capitel grecesc ori o frescă bizantină, explicația poate fi căutată în reconstituirea unui drum străbătut în poezie de Ion Pillat. Pentru că, la fel ca la acesta din urmă, *provincia* primește pentru Ion Horea ceva din grandoarea Eladei, a spațiului clasic, evocat și independent. Într-o asemenea ipostază „vechimea" universului liric al lui Ion Horea nu se mai manifestă exclusiv în idilă, peisaje agreste, în bucolică. Desigur, toate acestea există, întrucît țin de structurile unei anumite poezii, de un model cultural pe care îl putem găsi și în proiecțiile lirice eminesciene, uneori în poemele lui Ion Pillat. Pentru poezia de evocare a Heladei pe care o scrie Ion Horea, modelul mai apropiat pare să fie totuși Alexandru Philippide. Decorul antic evocat pentru armonia clasică lasă locul meditației asupra destinului civilizațiilor, pe acestea Ion Horea învățînd a le scruta cu ochiul fixat mai mult în prezentul istoriei. Un poem cum este *Măslinul lui Platon* poate să treacă, din această cauză, drept o epigramă : „Ajungi, vecin vegherii la dafini, ce-ai lăsat-o-n / Hotar creștin, în calea măslinului lui Platon. / E-un trunchi crescut în altul, și-n înveliri de racle-s / Frunzișuri ce-i dădură din umbră lui Heracles, / De la-nceputul lumii rămas în jocul vremii, / Să fie în grădina de-aici, la Academii. / / Pe cine știe unde discipolii sînt duși ! / Acum doar negustorii mai ies și stau la uși. / Din filosofi nici urmă. E-o cale mai umblată, / Dinspre Corint, cu ziduri de marmură. Dar iată / / Un colț din Acropole. Ai grijă de mașini ! / Închipuim sisteme, pecețile-s rășini / / Se-aprind pe manuscrise, și sub frunzișul rar / Măslinul strîns în coajă e sfînt ca un altar".

Poet veritabil, despre care G. Călinescu spunea în 1956 că „horațianizează, atenuînd sentimentul prea acut al zădărniciei și păstrînd numai poezia tihnei rurale și a mulțumirii cu bucatele strînse după o muncă cinstită",

Ion Horea a ajuns totuşi în volumele din urmă la o mai gravă figurare a circumstanţelor vîrstelor mature, a trecerii timpului şi a autocontemplaţiilor înfrigurate : „Ne strîngem de pe drumuri. E-aproape vremea cinei, / Şi-i cineva prin casă şi nu pricepem cine-i. / Copiii nu-s, în joaca de care să te bucuri, / În pulberea căzută pe suflet şi pe lucruri. / Se abureşte faţa oglinzii şi te vezi / Tot mai departe parcă şi tot mai în zăpezi...".

4. Bucolica şi poema erotică, iată domeniile predilecte pentru aplicaţiile lirice ale lui ALEXANDRU JEBELEANU, suflet solar, exuberant, deschis impulsiunilor vitale prin filiera poeziei romantice în *Oglinzi sonore* (1945) *Certitudini* (1958), *Frumuseţi simple* (1962), *Nostalgii solare* (1965), dar şi, ulterior, în *Divagaţii şi simetrii* (1969), *Transparenţe* (1972) şi *Peregrinări terestre* (1975), cînd adoptă mai decis referinţa la clasicităţi şi, în genere, „complicaţiile" culturii pentru posibilitatea de a media comunicarea stărilor afective.

Disputat de pornirea de a transcrie „visul vegetal şi orfic împlinit" *(Cîntare orfică)* şi experienţele existenţei intime, tensiunea trăirilor erotice, de pildă, sublimate în imaginea emblematică pe care o sugerează „vechile statui de frumuseţe greacă" *(Ascunsa iubire),* Alexandru Jebeleanu este, prozodic, un laborios al formelor clasice, prozodist aspirînd la virtuozitate, dispus să investigheze, istoriceşte, modelele poeziei tradiţionaliste, pillatiene. Versul bine cadenţat şi rimat („un nimb de rime", se spune într-un sonet), îşi are în această poezie rosturile lui consacrate, tot aşa cum în mare cinste sînt ţinute potrivirile simetrice ale imaginilor puse, impecabil, în serii, după o metodă a compunerii analogic-descriptivă. Ilustrînd varietatea tipologică a poeziei, Alexandru Jebeleanu îşi face din recuperarea modelelor clasice o preocupare de căpătîi ; ca şi din definirea cît mai exactă a situaţiilor lirice, din „radiografierea" unor teme şi motive poetice de largă audienţă. De fapt, de aici pornind, trebuie căutate şi exigenţele pe care Alexandru Jebeleanu le impune scrisului său. Versurile sînt acordate comuni-

cării directe, simple, alternînd cîntecul și confesiunea cu descripția plastică, acordul imnic cu patima exegetică pentru autorii din raftul bibliotecii, invocați de la o carte la alta într-un șir de „dedicații" lirice — poeme cu mult fast și gesticulație romantică. Iată *Plecarea lui Rimbaud*: „Las rimele-mplinite. Iluminări. Și muze! / Sonetele le las, las ultimul catren. / Zadarnic mă rechemi, o, bunule Verlaine, / Urzesc posterității motive să se-amuze! / / Sticlesc în mine zări, rîvnite curcubeie! / Rămînă-n amintire slujitele statui! / Corabia mi-e beată, pe marea nimănui, / Coralii mi-o alintă cu unghii de femeie. / / Exotice priveliști îmi dezvelesc mirajul, / Nuanțe și arome îmi vîjîie sub tîmplă, / Mă-ngrețoșează, sumbru, cu scămoșări orașul. / / Pornesc spre alte țărmuri! Nu-mi pasă ce se-ntîmplă! / Azi lira mea zdrobită nu mai îngaimă-un stih, / Mi-e inima în larguri, migrînd spre infinit!".

De un regim privilegiat în galeria de „portrete" lirice se bucură Villon, Anton Pann, Lautréamont, Rilke, Valéry, Eminescu, Bacovia, fără ca împrejurarea să ducă la o contaminare reală a poeziei lui Alexandru Jebeleanu de la vreunul din ilustrele modele, lucru de înțeles și din extrema polaritate formală pe care acestea o reprezintă. Care este atunci scopul unor astfel de „actualizări"? În nici un caz altul decît cel care îl face pe poet să evoce trecutul, eroii și vestigiile istoriei, pe Ștefan, Petru Rareș, cetățile de scaun, ctitoriile domnitorilor etc., să caute o comparație în „muzica lui Grieg" ori să refere, cu temperanța vîrstei, asupra scurgerii timpului, a destinului, artei, a fragilității iubirii și a consolațiilor presimțitei senectuți. În căutare de teme și atitudini la care să adere, Alexandru Jebeleanu filtrează, liric, impresiile primite din spațiul concret al vieții, al experienței biografice, sentimentale, preia indicații livrești în care intuiește posibilitatea de a-și răsfrînge obsesiile intime. Totul exprimat cu claritate, în tonalitate jubilativ-protocolară ori elegiacă. Nu îi este străin poeziei chiar un anume rafinament, ieșit din contactul cu modelele consfințite, cum se întîmplă într-o *Horațiană*: „Mi-e struna fermecată, Glyceria, te cînt... / Ești muza mea, stăpînă pe corzile de liră. / Cald, inima și dorul și gîndul meu respiră / Azi numai pentru tine. Și versu-mi pare strîmt. / / Ce jertfă iarăși, Venus, din cîmpuri să-ți închin? / Un miel cu lîna creață îți sîngeră pe-altar, / Și vin împrăștiat-am, din cel de chihlimbar, / Să-mi schimbi, pentru iubire, vremelnicul destin. /

/ Văd, soarele înclină să iasă din cadrane. / Văd crengile sleite zvonind să se destrame. / Şi-n frunze anii tineri cer, molcom, să-i îngrop. / / Destupă, hai, butoiul, bătrîne Taliarh ! / Să mai gustăm licoarea. Şi sub al vieţii arc / Să preamărim şi clipa ... şi-al timpului galop !". Figuraţia, aici, ca şi aiurea, e substanţial clasicistă. Glyceria, Venus, Dionis, Euridice, Pluto, Orfeu, Pan, amazoanele, faunii, „sirenele cu limbile subţiri", decorativii miei ai bucolicelor şi centaurii trec din poezie în poezie după canonul alegoriei şi, mai des, al parafrazei şi invocaţiei : „O, înţelept Horaţiu, mă reîntorc la tine, / Cînd grijile s-aştern iernatice pe gînd / Şi vidul, plictiseala mă sorb către adînc / Sau muşcă remuşcări cu lacomă cruzime. / / Mi-e goală amarnic cupa. Cu-obidă am s-o sparg. / Sînt amforele goale. Şi pivniţa la fel. / De jertfă nu-mi rămase în staul nici un miel. / Nu vom sorbi un strop, ingrate Taliarh !" *(Reîntoarcere).*

E posibil însă ca, potrivit eclectismului inspiraţiei, deplin la un tradiţionalist care caută medierile culturii cum este Alexandru Jebeleanu, tablourilor desfăşurate metodic ale antichităţii să le ia locul panorame romantice, reproducînd riguros febricitatea simţirii şi a imaginaţiei : „Icoană iubirii fără prihană / Rămîi totdeauna. Nu te clinti ! / Ierni vor dormi : boreale, pustii, / Cu viscole, poate. Febrilă prigoană ... / / Paharul durerii din mîna mea ia-l ! / Năzuiesc spre tine — urcuş sau izvod. / Pe-altarul candorii, prielnic imbold, / Ispăşim laolaltă suav ritual. / / Mugureşti sau renaşti din crinul polar, / Demiurgice semne pe fruntea-ţi răsar, / Alungă-ţi şi teama, şi sterpe regrete ! / / In tine voi crede oricîte pietre / Te-or lovi, te-or izgoni pe nedrept, / Iubirea în tine mi-o pierd şi-o încep" (*Sonata candorii*) şi chiar obişnuitul peisaj simbolist : „Vino ! Şi numai tu vei rămîne / Să-mi trezeşti din naufragiata iarnă / Parcurile şi fervoarea nuferilor. Vino ... / / ... / / Vino ! Şi lebedele somnoroase / Vor fantaza pe lacurile / Cu lotuşi roz, pe apele / Ierihonice. Vino !" (*Noapte de aprilie*).

Desigur, atît tematic cît şi formal, itinerarul poeziei lui Alexandru Jebeleanu nu a fost epuizat în aceste enumerări. Artă a tropilor : „Răsufletul aşează-l în rime şi în tropi", este un îndemn din *Perigrinări terestre* şi, prin adeziuni culturale, artă spectaculară, poezia lui Alexandru Jebeleanu conţine posibilităţi de schimbare într-o gamă spectrală încă neconsumată deplin.

5. Deși s-a bucurat de atenția lui Ștefan Aug. Doinaș, care îi consacră un studiu elogios, ILIE MĂDUȚA a atras mai puțin atenția criticii. Împrejurarea trebuie pusă pe seama debutului tardiv, în afara „generației", dar un motiv serios îl poate constitui formula puțin spectaculoasă a poeziei sale. În *Corabia autohtonă* (1969), Ilie Măduța poseda mai ales instrumentul captării unor stări muzicale, discret-elegiace și nostalgice. Versurilor li se aplică un tonus meditativ, poezia se iscă din introspecție ori din contemplația peisajului receptat sub forme grandios-sculpturale, cu voința de a extrage din el simboluri ale existenței. Ilie Măduța caută o „severă frumusețe" într-o poezie de laudă a realelor, urmată, în mai multe rînduri, de celebrarea principiilor cosmice (*Focul, Dialectică, Materia, ce aurie !, Iubirea*), dar și a unui spațiu autohton evocat în elanuri panteiste și metafore construite în tipar blagian. Numeroasele simboluri folclorice și sugestii livrești pe care versurile le captează rămîn, însă, frecvent, numai elemente necesare, cu rezonanță nouă în aerul rarefiat al unei poezii care aspiră către un vis de puritate, de idealitate romantică. Faptul este confirmat și de două poeme de rezonanță baladescă, *Pasărea paradisului* și *Corabia autohtonă*, vădind, dincolo de muzicalitatea versului ce amintește de Radu Stanca și Doinaș, capacitatea lui Ilie Măduța de a se păstra în curgerea propriului lirism, ușor exaltat.

Un sunet mai simplu dacă nu mai personal aduc volumele *Măști de zăpadă* (1973) și *Vacanță perpetuă* (1975). Primul, consfințește o inițiativă în spațiul tradițional al poeziei peisajului patriei, invocă momente ale istoriei ori poetizează concepte filosofice. Poezia care îl reprezintă pe Ilie Măduța este, și aici, cea de sentiment exprimat direct ; dar, în mod excepțional, și cîteva inscripții simbolice în peisaj, comunicînd un relativ aer ermetic : *Seceta,* bunăoară. Aceleași repere se regăsesc și în celălalt volum, *Vacanță perpetuă.* O poezie a patriei, în ciclul *Mărturii,* a sentimentelor solare, definiții circumstanțiale așezate în versuri de o armonie clasică (un număr de sonete) ori folclorică. Mult mai unitar și mai realizat se prezintă ciclul al doilea : *Vacanță perpetuă.* O expresivă simplitate, o infuzie folclorică substanțială dau nota caracteristică a acestor poeme care nu sînt altceva decît rostire pură a sentimentului. Nimic contrafăcut, nimic „inventat" — doar o litanie neîntreruptă, vocea poetului ce se află sub stăpînirea propriilor obsesii : „O, pe la cîntători, / mi-am vopsit chipul cu nori. / / Mi-am întins culori umede, rele, / cu

gheare-nroșite de stele. / / Pe la cîntatul negru-ntr-o parte / mi-am cioplit un suflet de moarte, / / un cort tremurat în cheaguri sure / cu duhuri și zei de pădure. / / Pe la cîntători, pe la cîntători / m-am dedat unei mari vînători : / / dar nu erau zorile, nu apa vîntului, / ci chipul de alt somn al pămîntului“ (*Trezire*). Este nivelul cel mai de sus al unei poezii de o sinceritate profundă, întru nimic afectată. Pot fi citate, alături, pentru plasticitatea verbului și incandescența simțirii, alte cîteva piese : *Visează gaia, Frunza de tei, Așteptare, Mierla, În alb* (poem remarcabil al nunții cosmice), *Cîntecul ciobanului*, aceasta din urmă întemeindu-se chiar în viziunea cosmologică a baladei *Miorița*.

O direcție în care versul lui Ilie Măduța promitea să se realizeze în *Corabia autohtonă* este balada. Uneltele, între timp, par să fi fost exersate sîrguincios în perfecționarea unei formule personale — dovadă producția risipită prin reviste, din care, totuși, volumul *Vacanță perpetuă* nu reține decît două titluri : *Bărăganul* și *Olandezul zburător*, prea puține pentru a verifica în ce măsură Ilie Măduța, poet *prin sentiment* îndeosebi, este capabil să își domine dispozițiile imediate pentru a da schemei alegorice a baladei amplitudinea epică necesară. Ceea ce se poate constata, deocamdată, este cadrul, atmosfera de un romantism neguros, fantastic sau exotic. Ilie Măduța urmează, se pare, destul de lejer, modelul doinașian, cu mai puțin fast ceremonial, dar vădind înclinație pentru metafora surprinzătoare și capacitatea de a nota într-un lexic colorat.

Nimic esențial nu se schimbă în următorul volum, *Tărîmul de flacără*. „Totul e cîntec“, conchide autorul într-un *Imn*, și cîntec, desigur, poezia lui Ilie Măduța a fost și în plachetele anterioare, deși preferința pentru valorile plastice, picturale ale imaginii ori o anume aplecare spre speculație, care împingea imaginea dinspre decorativ spre simbolic putea să creeze impresia unor solicitări de alt gen. Nici în privința tematicii nu se constată modificări. Alături de elegii și de poemele de elan naturist, un număr important de versuri continuă mai vechea preocupare de poetizare a istoriei ori de interpretare a ethosului autohton, și nu lipsește nici poezia de inspirație clasicistă ori culturală, mizînd pe discursul noțional, abstrasă într-un retorism al conceptelor : *Orfeu, Arhimede, Heliadele, Seurat*. Poate fi citat, pentru efectul eufonic, un poem intitulat *Shiva*, în care este adoptată sintaxa versului blagian :

„În dansul etern / se scutură frunzele, / se surpă zidirile, / se pătrund nepătrunsele. / / În dansul etern / se-nvolbură marea, / se risipesc oștile, / se fulguie zarea. / / . . . / / ci-un zeu înfiripă / din nou elementele / din negru candidele, / din somn violentele. / / Și astfel suveica / printre urzeli scapără, / tutelar în sîmburul / faptelor stă o flacără".

Iată deci versuri condiționate de armonii sonore, care nu fac un secret din descendența lor blagiană și, în general, tradiționalistă. Străduințele lirice ale lui Ilie Măduța nu au însă un orizont limitativ. Dacă, sub aspectul tematic ca și sub cel formal, o condiție a tradiționalismului ar constitui-o eclectismul inspirației, Ilie Măduța o satisface pe deplin. Nu lipsesc din volum eboșa folclorică *(Doine)*, infuziile parnasiene și simboliste (*Alaiul bujorilor*), chiar o poezie de viziune romantică (*Sonet)*. Cosmosul este reprezentat ca un imens cîmp hieroglific și, încă o dată pe urmele lui Blaga, este înregistrat sentimentul „misterului" vieții, al „tainelor" naturii : „Șarpele întîrziat se retrage spre scorbura umedă, / bureții ușor pocnesc pe ulmi în palida boare, / Totul se-mpestrițează de zborul hieroglific și sfînt al rîndunelelor, / de ultima cicatrice rubinie a norului; / totul reintră în ciclul somnului și-al refacerii" (*Amurg*).

Nou, întrucîtva, este în *Tărîmul de flacără* modul în care tiparul poeziei lui Ilie Măduța asimilează cîntecul, lauda realelor, pëanul, tot ce autorul a deprins mai adînc din lirica blagiană : alternanța expresiei participative, a exultanței, cu notația evenimentelor lumii naturale. Bucolica, uneori o bucolică neagră, de cele mai multe ori vădind însă exuberanță a spiritului, constituie domeniul predilect al autorului. Pastelist, Ilie Măduța se arată sensibil la momentele de expansiune, de freamăt vital, la manifestările sonore, explozive ale materiei : „Piruie pasăre / necunoscută în ramuri, / soarele scapără-n / vijelioasele hamuri. / / Iarba-și ivește / verdea ei dinamită, / în chivăra melcilor / o vigoare palpită. / / . . . / / Trec prin substanțele / ce tună, detună, / mă-nnoiesc în albastru / în haină de lună" (*Punct vernal*).

6. Şi el tradiţionalist, prin urmare de o inventivitate imaginativă moderată, NICOLAE DRAGOŞ nu este decît întîmplător şi un eseninian care modernizează (a se citi : actualizează) tematica tradiţională şi expresia poetică. Receptiv la formule lirice diferite, fără ca vreuna să-l fascineze într-adevăr, Nicolae Dragoş a selectat, încă din placheta de debut, *Moartea calului troian* (1968), un număr de teme pe care ulterior le-a adîncit în piesele unor cicluri distincte şi chiar pe suprafaţa unor volume întregi : emblemele ethosului naţional în *Coloană de-a lungul* (1971), *Scut etern* (1974) şi *Cu inima curată* (1977), erosul şi efemeritatea existenţei în *Zăpezi fără întoarcere* (1973).

Atent — mai atent — cu herbul poeziei începînd cu cel de al treilea volum, Nicolae Dragoş s-a îngrijit să conserve un ceremonial convenabil deopotrivă gesticii dezinvolte şi popasurilor meditative. Dar, fie că anexează poeziei o inflexiune sentenţioasă şi sugestii criptice, suspendînd sentimentul în lumina unui simbol, fie că, aparent, cedează unui impuls temperamental, Nicolae Dragoş nu face decît operă de prozelitism la registrul cunoscut al literaturii tradiţionaliste printre (mai) noile stiluri şi convenţii ale poeziei.

De un efect remarcabil, în *Zăpezi fără întoarcere,* este tratarea abstractă a temei erotice, în sunetul manierist al poeziei galante, într-o confuzie de concetti şi reminiscenţe barbiene, călinesciene etc. : *Din vulturi coborîtă, Drama prinţesei blonde, Răpită din atlazuri.* Poemele sînt colocvii cu interlocutori himerici şi nu mai puţin himerice iubite chemate sub apelativ generic — „ea, balerina, biată căprioară", „mireasă bizantină", „împărăteasa serii", „statua uitată-n zbor" etc. Convenţia este dealtfel dezvăluită ironic în *Cîntec de ortensie :* „floare din vise şi din lut / ascunsă-ntr-un etern păcat / nici n-ai fi existat, de n-aş fi vrut / ca o pedeapsă, eu te-am inventat".

O meditaţie asupra timpului închide, în principal, şi volumul *Scrisoare în sat* (1965). Nicolae Dragoş gîndeşte sub raport temporal natura, iubirea, cosmosul, viaţa, pînă şi poezia, stîrnind analogii cu succesiunea fenomenelor astronomice, potrivit unei viziuni ce îşi declină sorgintea folclorică : „Pînă nu se-ntunecă / lunecă, lunecă, lunecă... / / bruma de pe pleoape / aproape-i, aproape / din seară în zori / amăgind comori / culcă-n zborul / ce ţi-l taci / şoapte de / bătrîni copaci / / ... / / vine umbra / uite-o-n pleoape / e departe / e aproape / / cheamă

frunza / din trecut / să ne fie / așternut / / lăsați ochiul / sacru nimb / devastat / în anotimp / / și te pierde-n / drumul lui / ca un dor / al nimănui“ (*Ca un dor*). Sînt, în acest volum, fixații rustice și folclorice, reverii livrești (*La Eminescu*) și elogii generale aduse istoriei și peisajelor patriei. După modelul *Epigonilor* și al poemei pillatiene *Bătrînii*, *Marii vremurilor oaspeți* survolează, la altitudine maximă, harta, adusă la zi, a literaturii române : „Viu nimbat în falduri albe, Eminescu duh romantic / nalță peste lume scutul unei ode-n metru antic / / ... / / Vine-Arghezi, cel ce-nfrînt-a vorbele-n robie lungă / răzimat în cîrja-i simplă, ca-n departe să ajungă / / de pe ape ne-ncepute, tălmăcite-n criptic țel / duce Barbu cale albă spre Lapona Enigel / / Blaga tainele luminii, căutîndu-le cu versul / urcă lin, în jos și-n sus, mioritic, universul“ etc.

Pornind de aici și urmînd canonul poeziei tradiționaliste (în filiera Pillat-Voiculescu), poemele lui Nicolae Dragoș polarizează emoții create prin cultură, asiduități neoromantice și clasiciste : *Zidindu-mă din temeri*, *Eroare*, *Clepsidră*, *Incertitudine*. Deși altfel intonat și, se va vedea, cu o finalitate uneori neașteptată, lamento-ul, depozitar de nostalgii al ruralilor dezrădăcinați din literatura începutului de secol și de mai tîrziu nu lipsește nici el. Să cităm, alături de *Scrisoare-n sat*, *Casa bătrînă*, *Dinspre copilărie*, poema *Spre mit* : „De cîtă vreme, satule, de cîtă / nu ți-am trecut potecile și pragul / pe vreme bună ori posomorîtă / cu pasul ager, umilind toiagul / / de cîte ori cu doliu în cheutoarea porții / uitarea întristat mi-ai dojenit / privind în susul apelor, la morții / ce se tot duc în liniște spre mit / / eh, satule, cărarea-i mult departe / și-a-mbătrînit toiagul de argint / călătorind tăcut spre asfințit / de care dorul tău mă mai desparte / / mai trece-voi poteca ? voi mai rămîne-n prag / să-mi primenesc privirea în primitoare porți / prin care soarele spre lume-l porți / zidit din brișcă în tulpini de fag ? / / satule vechi, satule drag / te-aud sub gene, vii cînd mă retrag / cu apele-ndelung și zăbrelit / și mă tot duc în liniște spre mit“.

Relegat, aici, în sfera abstractă a unui concept — *mitul* — sentimentul înstrăinării de sat își pierde, în alte contexte, timbrul cunoscut. Trădînd pînă la urmă dependența intelectivă a actului liric, astfel de întoarceri către toposul poeziei tradiționaliste sînt provocate într-un fel circumstanțial, premeditat. Scopul secret este evocarea, în subsidiar o poezie a laudelor, a celebrării, aferentă liricii

patriotice. Cîteva versuri din *Scrisoare-n sat*: „E grîul nalt în luncă ? lucerna semănată ? / Cum vă mai duceţi viaţa ? e bine ? nu e bine ? / Aud că geru-nvinse săracele albine / că te-ai cuprins cu iarnă, ca-ntr-o minune, tată / / şi ce mai face Motrul ? tot trece şi tot seacă / lăsînd în urmă pietre să-i povestească taina ? / ascultă, uită asta şi strînge bine haina / că prea se lasă seara şi parcă-i frig oleacă".

Truculentă, cumulînd savori lexicale (*Destin*), de o sentimentalitate tandră, ironică, şăgalnică, în mod excepţional încercată de un impuls pamfletar se oferă poezia din cel de al treilea ciclu al volumului, *Labirint*. Citabilă, între altele, este *Baladă cu prinţi*, poemă fantezistă de virtuozitate muzicală.

7. Petrarchist exuberant ori protocolar, acomodat sonurilor de romanţă eminesciană în *Elegie cu Francesca da Rimini* (1971), DAMIAN URECHE realizează o formulă convenabilă, liric, în ciclul *Călătoria de aer a poetului* cuprins în volumul *Tot ce mă doare* (1972). Pînă la data apariţiei volumelor numite aici Damian Ureche a mai publicat plachetele de versuri *Temperamentul primăverii* (1964), *Invitaţie la vis* (1967) şi *Viori fără amurg* (1969), ulterior *Spectacolul privirii* şi *Noapte de zile mari* (1976).

De sursă livrescă ori explicabilă, plauzibil — în primele volume — prin formula autobiografiei lirice, poezia lui Damian Ureche nu cunoaşte, în realitate, alternativa. Autorul nu este uneori livresc pentru ca alteori să transcrie, frust, datele experienţei afective. Tiparele poeziei sale sînt determinări exclusive ale unui temperament care îşi impune individualitatea împotriva oricăror considerente de ordin formal. Fraza mărturiseşte o permanentă exaltare a imaginaţiei, pulsului cerebral al poemului, disparent, i se substituie o goliardică plăcere a spunerii, a invocaţiei. Nu latura aşa-zicînd de concepţie, afectivitatea gîndită în ipostaze excesive, subsumată, petrarchist, conceptelor de *glacialitate* şi *ardere*, „eter" şi „căldură" ucigaşă, „ger" şi „jăratic", nu muzicalitatea eminesciană a unor versuri hotărăsc în cele din urmă dominanta liricii lui Damian

Ureche, ci debitul de cuvinte abundent, gesticulația largă, spectaculoasă, patetică : „Doar cînd te strig cu sufletul, te clatini / Ca o nălucă izvorînd din cer, / Tu, mai presus de soare și de datini, / Verona, Veronica, Venover / / Pustiuri rupte se-ntregesc de oaze, / Îngenunchind aceluiași mister, / Tu, cea mai vinovată dintre raze, / Verona, Veronica, Venover. / / O, pentru ucigașa ta căldură / Eu mi-am ales, din margini de eter, / O inimă și-o frunte pe măsură, / Verona, Veronica, Venover. / / Și-am ales prin țara de jăratic / o dragoste mai aspră ca un ger / / Să-mi răcorească vara din Văratic, / Verona, Veronica, Venover“ *(Elegie).*

Acest sentimentalism ocolit de ispita spiritului rațiocinant își găsește expresia potrivită în *Tot ce mă doare.* Aici, versul alb face truculența frazei neglijabilă. Tonalitatea melancolică, repetarea obsesivă a unor imagini, laolaltă cu autocontemplarea lucidă, cu setea de echilibru, capacitatea de a retrăi intens o experiență a vieții intime capătă pregnanță poetică într-o bucolică precum *Poem pentru vara părinților :* „Casă de lemn sub rouă plutind, / Mică Europă la marginea rîului, / Cînd lucerna decide vara, / Cînd pentru mișcarea stelelor / Mama aduce apă de la fîntînă, / Doi ochi ai mei, doi umeri ai mei / Lăsați-vă-n palma primului vînt, / Care merge spre casă. / S-a legat cu iarbă și cu busuioc / Carul mare de osia nopții, / E atît de încărcat cu sudoarea părinților / Că nu mai poate porni, / Aici mugurii lucrează epuizant / Pocnind de sevă peste arături, / Pe lumină și întuneric desăvîrșit, / O știință secretă îmbujorează ramura, / Și mama gătește sub cumpăna zilei, / Pentru întoarcerea mea abia licărind, / Care nu e decît un dar al ei“.

Descoperind strălucirea banală a universului cotidian, frenezia calmă a participării la ritmurile perene ale lumii, un mod de a evoca direct și decent viața elementară, Damian Ureche a impus poeziei sale cîteva exigențe și totodată un termen de comparație. O discretă prezență a fabulosului domestic, atracțiile pe care le prezintă amintirea universului infantil, emoțiile simple, lipsa de complicații estete, cordialitatea inspirației, pe scurt, fixează poezia într-un climat care exclude dependența de dexteritatea versificării — reală, la Damian Ureche — și de temeritățile imaginației : „Trecut de piscurile copilăriei / După iarna dintîi cînd se topesc mestecenii, / Cînd o lumînare poate încălzi nunțile, / Eu, copilandrul, tăcutul / Cu sania după mine cutreier cîmpiile, / Monotonă, anevoioasă și dulce, /

fragment din ce n-a avut timp să se topească, / Tot ce a mai rămas viu din copilărie, / Sania aceasta / Printre oamenii — fulgi / Departe, fără întoarcere, / Statuie orizontală / Pe care ne-ncetat o-nghite zarea. / ... / Prin oasele pădurii fluieră frigul, / Părinţii-şi pun privirile să ardă / În centrul domolit al focului, / Şi fiul lor în întunericul iernii, departe / Cel ce nu mai e de mult copil, / Doar prin faptul că duce cu sine o sanie“ *(Iernile cu o singură sanie).*

Apetenţa pentru aspectele concrete ale vieţii se pierde într-un mod surprinzător în poemele din volumele următoare, *Spectacolul privirii* şi *Noapte de zile mari*, unde Damian Ureche nu revine chiar la madrigal şi romanţă, ci numai la unele stridenţe de gesticulaţie lirică şi la o ostentativă solicitare a conceptelor capitale. Dincolo de evidenţa unui ermetism fabricat, strict lingvistic, versurile nu mai comunică decît un imposibil stil perifrastic : „Tu stai cu aşteptarea în bătaia lunii, / Şi vieţii-i declari gloria ritmului“ (*Steaua nelocuită*) ; „Cînd din alămuri sună infinitul, / Prin gurile de rai ale frunzei, / Cu umbră pe buze vorbind, / De parcă eliberăm efemerul, / De straturile groase ale fiinţei !“ *(Din alămuri sună infinitul)* ; „Liane, liane, să ne acoperim, / Cu infinitul în mînă traversînd gheţarii“ (*Templu*) ; „Repetăm cerul şi-l dăm mai departe / Din mînă-n mînă spre foamea nisipului, / Molecule grăbite tăind întunericul, / Un pumn de neant lăstărit în ţărînă“ (*Sunet de văpaie*).

Din scoriile acestei vorbiri înflorite Damian Ureche scoate un limbaj uneori remarcabil în amplul poem *Eminescu,* aproape integral publicat în reviste. Titlurile de capitole, *Ars poetica, Ars vivendi, Ars amandi, Ars doloris,* menite să întreţină iluzia unei organizări conceptuale sînt mai mult specioase. Autorul nu propune o lectură a operei eminesciene, nici nu ilustrează exegeza cunoscută, ceea ce ar fi, dealtfel, un exces. Poemul, cu toate acestea este mai mult decît o colecţie de imagini mirobolante, o feerie haotică ridicată pe trunchiul liricii eminesciene ; şi aceasta pentru că modelul semnifică, subteran, în textul parafrazei, dînd identitate nouă imaginilor concupiscente, fulgerării senzuale a romanţei şi tăvălugului de cuvinte, toate ale poeziei lui Damian Ureche : „O lumină grea pe umeri şi în pajişte apasă, / ce splendori aliniază toamnele în prag de casă, / De acum începe goarna ramurilor să exclame, / Că dulceaţa nemuririi e-n iubire şi în poame, / Explodează coaja clipei lîngă seva din ciorchine / Cînd paharul se ri-

dică pentru muguri să închine, / Peste fum de calendare să mai răsfoim o filă / Cînd pocnește focul toamnei în ulcioare de argilă. / / ... / / Inocența unei frunze nimicită în cădere, / Cu dorințele înfrînte alt miracol ți se cere, / Teritoriu al candorii năpădit cu mori de vînt, / Neputința castității zvîrcolindu-se în cînt, / Ce morgană amăgește din departe mai departe / Un savant al îndoielii explorînd planete moarte, / Arzătorul întuneric prin fisuri de jar irumpe, / Și îngrijorat adastă la hotar de pietre scumpe, / Un văzduh ce bea risipa norilor de sus în jos, / Albe linii dă femeii ca un crin primejdios / ... / / Cînd ispitele din muguri spre apusuri dau năvală, / Să călătorești pe simțuri ca-ntr-o beznă tropicală ...".

Riscul sporirii exagerate a unor astfel de tablouri este ca poemul, începînd prin a sistematiza un stil, să sfîrșească prin a extrage numai o manieră.

8. Lucru lesne de sesizat : în cazul poeților „rurali" ai ultimelor generații apartenența regională, datele de ordin biografic și temperamental mai pot cu greu furniza explicații concludente pentru anumite preferințe tematice și stilistice specifice orizontului poeziei tradiționaliste. Tradiționalismul, dealtfel, a încetat să mai fie în primul rînd expresia unui mod de sensibilitate, cît reprezintă gradul de pertinență prin care se impune un model (liric, epic) omologat de istoria literară. Ar putea fi vorba, aici, de un anume manierism, deși nu atît în sensul unor aplicații imagiste convenționale ori al virtuozității versificării, cît în cel al voinței de a proiecta poemul în viziuni ceremoniale, de amplitudine filosofică-mitică, într-un limbaj ce trădează frecventarea poeziei lui Blaga — aceasta, pentru mulți dintre autori, veritabil decalog liric. Urmînd, prin debut, generației lirice a lui Ioan Alexandru și Gheorghe Pituț, acești poeți interpretează bucolica după modelul poeziei filosofice a lui Blaga, convertesc vergilianismul (substratul viabil al liricii lor) de multe ori într-un fel de demonstrație lirică, construită pe o schemă mitizantă. De sursă blagiană, în poezia acestora, este lucirea „metafizică" a versurilor, dar și o serie de concepte-cheie, precum „lu-

mina", „somnul", „sîngele", „mieii", „vatra", „semințele", simbolurile (personajele) mitice, transplantate într-o feerie folclorică din cînd în cînd întoarsă către (mai) cețoase viziuni cosmogonice. Preponderent intelectualizantă, poezia aceasta își face din prestația cerebrală, din intenția de sistematizare a materiei lirice o preocupare de prim ordin.

În seria poeților de descendență blagiană (între alții : Gheorghe Istrate, Ion Iuga, George Boitor, Petre Got, Eugen Evu) trebuie cuprins și GEORGE SURU, autor, în patru volume de versuri (*Pentru a iubi*, 1967 ; *Așteptarea coralilor*, 1970 ; *Semnul de taină*, 1972 ; *Cînd dragostea e pasăre cîntătoare*, 1976), remarcabil prin tentația ipostazierilor grave, simț ceremonial, interiorizare, sensibilitate pentru problematica etică. Relevant, în poezia sa, și cu osebire în piesele ultimului volum, este aspectul programatic al inspirației, concretizat în meditație patriotică, interes pentru arhaitate, folclor, poetizarea peisajului autohton : „Un curcubeu ne așteaptă la temelia neamului / Și ne albesc toate pietrele din ape. / Ea ascultă cum cîntă fluierele ramului, / Eu ascult rădăcinile dulci de aproape. / Se despletesc mari stele în înalt, / Pe pietre de nouri se pîrjolesc șoimi de vînătoare. / Pentru toate iubirile care m-au blestemat / Deschid capcana cu dinții din semințe de floare" (*Un curcubeu ne așteaptă*).

Cum se poate observa, elogiul patriei, al unui spațiu spiritual determinat, legendar și mitic, este dominant în poezia lui George Suru, chiar și atunci cînd acesta se exersează în lirica de dragoste sau în bucolică. De regulă, autorul se supune unui ritual al evocării și al invocației, de unde, sesizabil, devine caracterul solemn imprimat versurilor. Poemele mai reușite sînt de sugestie blagiană, prin hieratismul viziunii, prin senzația de împietrire și de gravitate pe care o trezesc : „Drum alb, drum cărunt ceruit în stîncă, / Urcă ecouri de pași, asemeni șerpilor sfinți pe ferigi, / Parcă plutesc ca o libelulă peste o undă adîncă / Din care ziua și noaptea nu mai poți să le desfereci... / Cad mari păsări obosite din înalturi cu semințe de nouri, / Se așează și încremenesc într-o șoaptă pe lespezi, / Pe rîu de iarbă coboară neîntinatele sloiuri, / Pînă la inimă în ele, cu lumina florilor mă alcoolizez... / Nu e tăcere, nici pace, în lăncile brazilor drepți, / Se aude și acum fîntîna deschisă în sîngele cel mai curat..." (*Lîngă odihna poeților*).

Din creaţia lui George Suru pot interesa tablourile care evocă un univers primitiv-pastoral, ca şi un număr de reverii livreşti.

9. La întîlnirea retoricii barbiene şi a unei sensibilităţi impresionate de ecourile universului matein : „La curtea cu trei crai valahi / a lui Matei, bătrînul rege, / născu femeia mea de frig — / din stirpea rea, întîiul rege. / Şi robi l-au botezat, şi sfinţi / l-au fost sfinţit pre el cu nume / şi pe subt pajeri l-au trecut / şi l-au împins bolnav pe lume. / Vreme cu vreme i-au fost dat / şi poate o femeie-amară / şi poate un toiag de faceri — / şi l-au hulit din el afară", volumul de debut al lui MIRON CORDUN, *Curtea veche* (1974) cuprinde o poezie elegiacă, de clamori desuete şi elanuri sentimentale abia reprimate, peste toate acestea suprapunîndu-se o reprezentare de sorginte folclorică a lumii şi, ca un complement, tonalitatea de descîntec, aparenţa sibilinic-ermetică a versurilor.

În *Curtea veche* surprindem un mod de a sugera, topic, mai mult decît o posibilă — dorită ataşare culturală : situarea (mai curînd ca intenţie) în interiorul unui univers revolut, cercetat cu nostalgică reverenţă ca domeniu presupus al poeticului. Consecinţele imediate ale unei asemenea ipostazieri sînt turnura veche a frazei, limbajul arhaizant, alegorizarea (discretă, totuşi) şi, aceste elemente însumate, o doză constantă de artificialitate în poezie. Miron Cordun face parte din categoria poeţilor care îşi elaborează poemele pe îndelete şi minuţios, dozînd cu grijă efectele, este, pentru a fi mai expliciţi, un „estet" — rară, poziţie, într-adevăr printre tradiţionalişti — al cărui efort permanent vizează constituirea unui cod poetic de extracţie livrescă, fără ca totuşi „rafinamentul" formal, scriitura artistă să rămînă scopul ultim al poeziei sale. Literaturizarea, manifestată chiar în forme extreme, nu presupune întotdeauna şi o deficienţă lirică fundamentală, ci, în unele situaţii, opţiunea pentru o anumită formulă poetică, socotită de autor superioară altora. Pornind de aici, constatăm că poezia lui Miron Cordun din *Curtea Veche* şi din următorul volum, *Serbări* (1975), îşi are originea într-o

concepţie într-un fel artizanală a lirismului : aluzia, alegoria, perifraza sînt solicitate spre a reţine, într-o reţea de referinţe culturale, reacţiile unei sensibilităţi elegiace, predispuse către o indicibilă, altfel, crispare interioară, avînd în vedere că tentaţiile rostirii spontane ori efuziunile necontrolate sînt respinse. Aflată sub imperiul lucidităţii, poezia devine un mecanism de cuvinte articulate muzical ori de sugestii livreşti (folclorice nu o singură dată) : „După şapte veri de rană, verde / trup de boală în cuminecare, / am venit noi şi-am pus pietre / de la stirpea de stîlpare. / Vechi, moşnegii pe hotar / privegheau de rău, de rîuri, / ca şi cum pe sub pămînturi / neamul lor trăia, umbla“ *(Pietre)*.

Rămînînd să prospecteze într-un univers de eresuri şi simboluri folclorice, Miron Cordun se eliberează întrucîtva în *Serbări* de lexicul arhaizant care în volumul anterior nu era decît o prejudecată de beletrist ; versul primeşte fluenţă, îi este rezervată o dicţie mai îngrijită : „Ne păzea un arbor casa, / viscolit şi suferind. / Mai îngroapă-mă-n lumină, / îmi spuneai, / du-mă pe grind. / Vin zăpezile ! Aprinde-mi / aripile-n văz ceresc — / şi ia arborul cu tine, / domn nebun / de lemn cîinesc . . . / / . . . / / Mai pogoară-mă pe targa / umbrei ninse / şi fiind, / şi mai dă-mi stegar un arbor, / mai îngroapă-mă pe grind . . .“ (*Alb*).

10. Spre o descătuşare a sensibilităţii lirice a evoluat ION LOTREANU, trecîndu-şi poezia, în etape repede parcurse, printr-un constructivism moderat, cochetînd fără consecinţe cu lirica barbiană, făcînd popas într-o proximitate convenabilă cu poezia lui Tonegaru, pentru a evoca, apoi, cu lejeritate voioasă, marea, delfinii, vegetaţia, pe Ernest (Hemingway) cîntînd la trompetă într-un pătul, călătoriile, metropola şi satul natal. Ultimul volum, *Punctul sensibil* (1976) conturează un moment de renunţare, pentru acest autor, renunţare desigur la orgoliul sau numai la prejudecata competiţiilor poeziei moderne.

Căutător de repere teoretice în comentariile pe care le consacră „modernilor“, emul al acestora, interesant, în situaţiile în care exercitarea inteligentă a meşteşugului ri-

dică miza poeziei deasupra ilustrării circumstanțiale a unor teme, Ion Lotreanu este, cel puțin în două din cele patru volume care au precedat *Punctul sensibil*, autorul unor poeme clădite pe imagini intelectualizate, cu, dincolo de reverențele livrești, reușite în linia poeziei, arătam, constructiviste. Două titluri, al volumului : *Lăcuste și aeroporturi* (1972) și al ciclului : *Un periscop pentru fiecare*, din poemele căruia vom izola cîteva versuri : „Un cocoș cu periscop sub creastă / visa neobosit explozii sub stamine : / se încorda și desena pe clape / un fel de timbre seci în chip de frunze / perechi-perechi și vag pentagonale" ; „Pianul e un corb nutrit cu fosfor, / flămînd de zvonuri, scurt și mat la pene" ; „O lebădă cu suflet telescopic / își desprindea vizorul din tablouri", dau, deja, indicii asupra adeziunilor și admirațiilor lirice ale lui Ion Lotreanu. Plăsmuiri hibride, deci, plante și animale de aspect mecanomorf, mașinării zoomorfe luate din arsenalul de imagini al constructivismului plastic și literar, elaborare a poeziei lucidă, rece. Într-un alt volum, *Aerul de sub fluturi* (1974), descripțiilor de peisaje citadine li se adaugă un comentariu ironic, fără maliții gratuite, însă, căci poetul se implică, mereu, printr-un fel de retrospecție melancolică : *Ființe bolnave de aer, Reprezentație*. Rămîn, desigur, pe jumătate mascate, niște nostalgii, un gust pentru confesiune sentimentală și imponderabile sufletești. În *Sat al meu* este vorba despre o „ceață din suflet", în alte poeme apar universuri florale, lumina este filtrată de aripile libelulelor, turme de melci se scaldă în rouă, prezența iubitei este semnalată prin „oboseala curată a florilor" iar „pulberea lunii / netezește genele copiilor".

Contrar impresiei pe care o pot lăsa brutalitățile imagistice cu care își întîmpină, într-o poemă sau alta, cititorii, Ion Lotreanu este un delicat, un sentimental „sfios", de o grație aparte. Faptul devine vizibil în *Punctul sensibil*. Simbolurile : fluturii, crinii, lacrima, pădurile, fîntînile sînt puse într-o țesătură de poezie tradiționalistă. Se manifestă aspirația spre viziunea suav-infantilă a unui univers primitiv, nu cu totul străină de lirica unui Ioan Alexandru, mod indirect de a canoniza imaginea poetului : „El calcă pe aripi de fluturi / și zări de sub fluturi respiră. / Vin roiuri suave de fluturi / Și-n somn i se-așează pe liră. / / Așterne pe aripi de fluturi / poveri de cuvinte și umbră — / spre lampa la care el scrie / trec fluturi cu

aripa sumbră. / / Cînd plînge, cortegii de fluturi / din lacrime vin să se-adape... / Cad grele cortine pe lume / și-o sfîntă ninsoare pe pleoape“ (*Poetul*).

Romanța, *liedul*, dacă este să adoptăm terminologia cu care autorul obișnuia și altădată să își suspecteze poemele, constituie în *Punctul sensibil* reușita supremă a lui Ion Lotreanu. Nota caracteristică a versurilor o dau un fel de bravadă sentimentală, inspirația directă, anecdoticul și confesiunea autobiografică. „E-un răsărit în lume și-un apus : / iubim între categorii eterne“, declară poetul în *Cîntec* ; versurile sale sînt însă departe de a celebra iubirea spiritualizată, dar fac elogiul ceremoniei profane a erosului, cîntă amorul, micile scene intime : „Dacă-aș deține vreun secret, / în grabă ți l-aș spune ție... / Auzi cum sturzi bolnavi de somn / aleargă-n cete către-o vie ! / / Pe cînd plantam pe-un cîmp trotil, / credeam că zarea-i mărginită. / Un soare se consumă-n cer, / alt soare-n ochii tăi palpită. / / Aș prinde fluturi prin tranșei, / n-aș mai pleca în misiune — / sub sînii tăi, în cuiburi mici, / mor presure de dor nebune...“ (*Scrisoare către Vica*).

Sentimental, Ion Lotreanu nu cade totuși în patetisme, plăcerea lui este de a arăta un chip cordial și chiar vesel. La rigoare, își poate acorda chiar derogarea unei glume mai hazardate, chiar dacă apoi (pentru compensație ?) rămîne să facă figurație într-o scenă romantică : „În umbra lunii voi intra / Ca vîntul prin cortine sparte — / Și-acolo voi visa smerit / Ca fruntea vieții lîngă arte“ (*Ultima reverie*).

În fond, ultima ipostază este mai concludentă pentru lirica lui Ion Lotreanu, împărțită între glorificarea unui univers mirific, dar vulnerabil (fluturii, florile, ninsorile inepuizabile cu materii gracile), și o presimțire mai gravă, manifestată deocamdată în fulgerările pasagere ale unui sentiment al timpului : „Trec fluturi peste somnul lunii / și iarba viselor se-ndoaie... / N-au setea de-a sorbi din rouă, / nici dorul de-a zbura prin ploaie. / / Poveri de-azur aduc pe aripi, / praf sfînt ca un blestem ceresc : / peste răsaduri se-mpreună tandru / și peste cimitire se iubesc. / / Apune luna-n marginile ierbii, / funingine se-așterne pe chipul tuturor — / ci fluturii petrec din floare-n floare / îndrăgostiți numai de pudra lor“ (*Lied cu fluturi*).

11. Impetuozitatea temperamentală, care constituie nota caracteristică a poemelor lui GHEORGHE AZAP reținute în antologia *Uneori zborul* (1973), este mult mai puțin definitorie pentru autorul volumului *Maria* (1975), subintitulat „o caterincă zbuciumată". Energia, chiar duritatea verbului — o relativă neglijență stilistică, amestecul de livresc și senzorialitate, de abstracțiuni și materii picturale care făceau, împreună, aliajul unui lirism tumultuos nu dispar din paginile volumului de debut ; sînt, în schimb, retopite într-o poezie mult mai vizibil elaborată, ce reunește într-o expresie aproape elegantă sublimități de simțire și afectarea parodică a gestului sentimental. Faceția și sentimentalismul sînt, dealtfel, imposibil de despărțit în scrisul lui Gheorghe Azap, ca și dispoziția pentru tonul madrigalesc și tentația bufonadei. Ceea ce, în cazul poemelor din *Maria* poate fi dovada intuiției artistice ori a unei anumite strategii poetice : gesticulația lirică hiperbolică, grandilocvența, exaltarea sentimentală de care Gheorghe Azap nu este străin, sînt posibile prin abordare zeflemistă, ironică. Interjecția, fraza bombastică, teatralitatea, comentariul mucalit și bufon nu dau însă doar parodia unei poezii clamoroase ori a unui mod de exteriorizare corespunzător ; versul se păstrează, nedecis, în jocul ambiguu, oscilant între afectarea ludică a prețiosului „dulce stil" și un petrarchism de substanță : „Nu mai vii, grăunțea sufletului meu, / Seara cînd foșnește, să o ciugulești ; / Fluturaș de aur, vierme de liceu, / Pasăre frumoasă, oare unde ești ? / / Și ce greu mă-ndoaie timpul androgin, / Cînd lichenii nopții dorm sub căpătîi ; / Nuielușă dulce, lamură de crin, / Pasăre frumoasă, oare unde mîi ?" (*Nu mai vii*).

Și în *Bocceluța cu plăpînde* (1977) poezia rămîne aceeași mașinărie de absorbit cuvinte și „literatură". Transferate (cuvintele, „literatura") în versuri construite în majoritatea cazurilor impecabil, muzicale, înfiorate de sonuri madrigalești ori tinzînd către cîntecul goliardic. Poemele se bazează pe un fantezism ce excelează în registrul burlesc, însă cu dese scăpărări de ingenuitate. Numindu-se „suflet rural și prodig", Gheorghe Azap scrie în realitate marcat de obsesia bibliotecii și de complexul Cărții. Exoticele (și mai puțin exoticele) voiajuri ale poeziei sale aparțin bibliotecii și atlasului geografic, refugiile rustice sînt gîndite în opoziție cu izolarea studioasă, „între titrați de seamă", dicționarelor și enciclopediilor de buzunar le

sînt extrase teme și referințe de tot felul ; în sfîrșit, poet cu predilecție erotic, Gheorghe Azap poate presupune într-o epistolă adresată *Unei prietene* influențe pernicioase și chiar situații mai grave de insecuritate prin contaminare livrescă : „Pentru că n-ai în casă bijuterii de pace / Ci numai rapandula tristeții necurmate / și cărțile lui Kafka, pîndindu-te rapace, / Cu rădăcini nocive să-ți intre-n sănătate...".

În bună vecinătate cu astfel de versuri, cu aceleași elemente construită, se află fabula burlescă, apropiată poeziei lui Constant Tonegaru. Sentimental, Gheorghe Azap își depășește condiția lirică — ori, pur și simplu, ia act de ea — prin regizarea ironică a confesiunii, ce angajează un examen de obicei malițios, chiar un anume gust pentru autopersiflare : „Mă-ntorc la tine, draga mea, mă-ntorc, / Ca un brigand cu ochii de siliciu ; / Cu dinții rupți, lîngă cercei să-ți torc / Bătaia mea cea de la Machu-Pichu. / / ... / / Mă-ntorc la tine, trist și hărtănit, / Plîngînd urît, cu lacrimă cît casa, / Înspăimîntat că nu ți-am mulțumit / Fiindcă-mi citeai, cîndva, din Calidasa".

Cu interogațiile, exclamațiile și reproșurile de rigoare, ironic uneori, Gheorghe Azap duce mai departe în *Bocceluța cu plăpînde* jurnalul sentimental început în *Maria — o caterincă zbuciumată,* pus în scenă cu multă recuzită și posturi caracteristice. Se regăsesc în el și impalidarea romanticului, gesturile adoratoare, întîmplările exemplare ale literaturii, simțirea excesivă și proiectarea amuzat hiperbolică (filomela resfiră „grindină de patos", dorul este „fenomenal", „el, într-un Atlantic de lacrimi s-a-ncuiet", iubirea este păstrată „din Polul Sud în Polul Nord" etc.). Pentru nestatornicele iubiri, ca și pentru trecerea timpului, poetul se întristează însă cu truculență suav (*Eu v-am iubit pe toate*) și fără umbră de ironie între clasicități de tot felul : „Te-am mai văzut o dată, după atîta gol ; / — Tu, care-ai fost pe lume piosul meu delir — / Îți strecurai prin ramuri surîsul benevol, / Lăsîndu-mă-ntre semeni absent ca un Nadir. / / Învolburate gînduri ca umbra mă ațin ; / Făr' caldă mîna-ntinsă ne-ntretăiem uscați. / Vreau să rămîi o clipă ; dorești să stau puțin ? / Rememorînd o vatră cu Lari și cu Penați. / / Dar cîte ploi de noapte s-au revărsat în noi, / Spălîndu-ne pojarul din sîngele adult ; / Vai ! Cloe, descompusă, dispare dintre oi, / Și Dafnis, între capre e putred de demult" (*Te-am mai văzut o dată*).

CUPRINS

